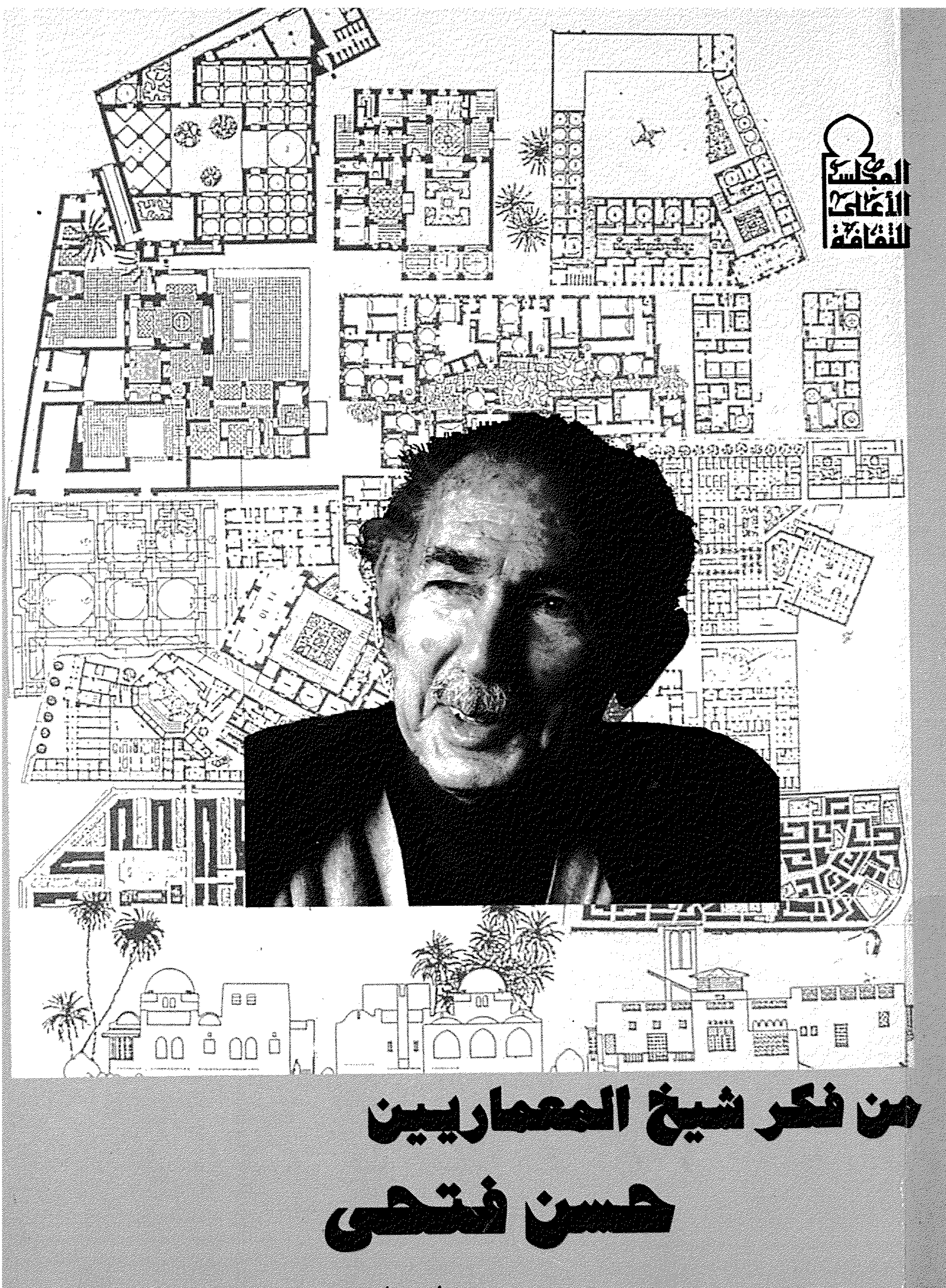


من فكر شيخ المعماريين
حسن فتحى

إعداد وتقديم : يحيى الزينى

إهـــــداء ٢٠٠٦
المجلس الأعلى للثقافة
القاهرة

المجلس
الأعلى
للثقافة
٢٠٠٣

من فكر شيخ المعماريين
حسن فتحى

١ - العمارة والبيئة

٢ - العمارة العربية والحضرية بالشرق الاوسط

٣ - مشروع تخطيط مركز تعمير قرية باريس بالواحات الخارجة

إعداد ومراجعة
أ . د . يحيى الزينى

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : من فكر شيخ المعماريين حسن فتحى
اسم المؤلف : حسن فتحى
إعداد ومراجعة : أ . د يحيى الزينى
الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٣ م .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel : 7352396 **Fax :** 7358084

تقديم الكتاب

أشعر بإعتزاز كبير عندما أقدم هذا المطبوع الذى يضم كتيبات ثلاث صغيرة الحجم عظيمة القيمة يتبلور فيها فكر وفن وفلسفة أستاذنا شيخ المعماريين حسن فتحى عن العمارة والبيئة .

والقسم الأول من هذا المطبوع كتيب ظهر فى طبعة شعبية فى عام ١٩٧٧ والثانى يحوى محاضرة تذكارية ألقاها فى جامعة بيروت العربية عن العمارة العربية الحضرية فى الشرق الأوسط وأصدرتها الجامعة عام ١٩٧١ والثالث يقدم مذكرة لمشروع تخطيط مركز تعمير قرية باريس بالواحات الخارجة عام ١٩٦٥ .

وتكمن أهمية هذه الأوراق البحثية فى كونها تتعرض لأمور معمارية هامة بتركيز شديد وبمنظور شامل وفكر متألق وبأسلوب واضح مباشر يخاطب العقل والمنطق وبمنأى عن التعاطف الرومانسى الذى يسيطر دائما على الفكر عند معالجة موضوعات العمارة والبيئة والطابع والتراث . . . ومن مآثر المعمارى حسن فتحى أنه كرس جزءا كبيرا من حياته الفكرية والعملية لنشر الثقافة المعمارية فى كافة المحافل والمجالات وحتى خارج نطاق المتخصصين والمحترفين وكان همه الأكبر إثارة الوعى بالبيئة العمرانية التى يشيدها الإنسان فى رحاب البيئة الطبيعية من إبداع الخالق عز وجل والتى تحكم عناصرها ومكوناتها نظم وتوازنات دقيقة تختلف من مكان لمكان توجب عليه أن يتعامل معها بفهم ووعى للحفاظ عليها وبالتالى على حياة الإنسان نفسه من الإهلاك والدمار .

ولطالما نبه شيخ المعماريين حسن فتحى إلى ثقل المسئوولية وعبء الرسالة التى يضطلع بها الإنسان لإعمار الأرض ليس فقط بالكم الذى يسد إحتياجاته المادية الأساسية وضرورياته الحسية المباشرة بل بالكيف أيضا الذى يعنى الإبداع فى المعمار وإطلاق الطاقات الخلاقة لإشباع متطلباته الروحية والوجدانية وذلك بالتناغم مع البيئة الطبيعية ليجعل لفترة بقائه على الأرض قيمة ومستوى يصلح لحياة سعيدة يتمناها ويجدر به أن يحياها .

ومن خلال صفحات هذا المطبوع سيتمكن القارئ من متابعة أفكار شيخ المعماريين عن البيئة العمرانية والطابع المعمارى فى مصر وضرورة تطويع العلم والتقنية لتتوافق مع البيئة ولتخدم الفن والجمال فى العمارة كما سيتعرف على مظاهر التغيير والتحول فى طراز العمارة بدءا من العمارة الفرعونية - العمارة الأغريقية الرومانية والقبطية . العمارة الإسلامية ثم الاتجاهات الحديثة مع التركيز على دور التقاليد فيها ثم يتابع القارئ فكر المعمارى الكبير فى مفهوم المعاصرة الذى عالجه بتحليل دقيق مستفيض ينتهى إلى عرض تصوره للتوجه الذى يجب أن تتخذه العمارة المصرية الآن لكى تكون ذات طابع قومى وشخصية تعبر عن مجتمع ذى خصوصية ثقافية وعراقة تاريخية .

ويؤكد فى محاضرته فى جامعة بيروت على هذه الأساسيات والمبادئ التى تنبع من قناعته بأن العمارة هى المجسم التشكيلى لتفاعل الثقافة والبيئة وتناغم الإنسان مع عبقرية المكان !!

وبعد فإن قيام المجلس الأعلى للثقافة بإعادة نشر هذه الكتيبات فى مطبوع واحد بمناسبة مرور مائة عام على مولد استاذنا المعمارى الكبير حسن فتحى يأتى فى توقيت مناسب وكشعلة مضيئة فى ظلام النفق الذى أنزلق إليه كثير من المعماريين المعاصرين والذين أصبحوا مثل غيرهم من الشعوب المبهورة المقهورة ضحايا لتيارات عاتية تروج لصراع الحضارات وتنفى التنوع الثقافى البشرى الخلاق وتعتم أجواء العالم بضباب العولمة الثقافية وتصم الآذان بضجيجها وتلوث العقول بمعطياتها .

وشكراً دائما ورحمة واسعة لمعلمنا الغائب الحاضر ولعطائه الممتد .

معمارى

أ . د . يحيى الزينى

١ - العمارة والبيئة

مقدمة

إن العمارة كفن لا تحظى بنفس الاهتمام الذى تعطيه الجماعة للفنون الأخرى كالتصوير والنحت والموسيقى . برغم كونها من أهم أركان الثقافة ومن ألصق الفنون بالإنسان . وأنا نرى اليوم أبنية هامة تقام فى المدينة ومشروعات كبيرة تنفذ فى الحضر وفى الريف دون أن يكون لأى منها صدى لدى الجمهور .

إن هذه الظاهرة لا تعود إلى الجمهور وحده ، إنما إلى المثقفين كافة فى الجماعة المصرية المعاصرة . ومن أسبابها نورد ما يأتى :

١ - عدم تناول النقاد لما يقام من مبان مستجدة فى المدينة أو مشروعات إسكان جماعية فى الحضر والريف بالنقد والتقويم على صفحات الجرائد وباقى وسائل الإعلام كما يحدث عقب إقامة معرض تصوير أو حفل موسيقى حتى يوجد رأى عام متنور فى هذا المجال . وهذه هى الجوامع ومبانى الجامعات ومجموعات المساكن الشعبية والقرى التى تقام وتكلف الملايين دون أن يقوم ناقد بتقويمها وحساب ما كسبته البلاد وما خسرته من جراء صرف هذه الملايين .

٢ - إن العمارة فن وعلم أو تقنية . وإن الناحية التقنية تعتبر من شئون ذوى الاختصاص من المهنيين . وإن فى ذلك ما يحرج الإنسان العادى فى إعطاء حكمه وتقديره للمبنى وخاصة فى الوقت الحاضر الذى تسود فيه العمارة التى تدعى معاصرة وقد خلت تماماً من العناصر المعمارية التقليدية التى تعودها الأهالى فى السابق وكان لهم فيها خبرة ورأى سديد . هذا على حين لم تتبلور بعد أى تقاليد جديدة يصح أن تكون مرشداً ومرجعًا فى الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة للجمهور أو للمختصين .

٣ - إن تغلب النواحى التقنية على الفن فى العمارة المعاصرة لما جعل المهنيين يتعالون على الجمهور ولا يأخذون رأيه فى الاعتبار . وفى هذا المجال أورد القصة المحزنة التالية :

لقد سأل العالم الإجتماعى الفرنسى شومبارد لوف المهندس المعمارى السويسرى المعروف لوكوربوزييه ، « ما الأمور التى تشغل بالك عندما تقوم بعمل تصميم لمسكن مرتب على حسب أهميتها بالنسبة إليك ؟ . .

وكان الجواب : « أولاً ما الذى تقصده بالمسكن ؟ هل هو ما يخص العميل الخاص (الزبون) أو الأنسان بصفة عامة ؟ . . أما العملاء الخصوصيون فهؤلاء قد أصبحوا مخبولين وأغبياء فى الغالب بما اكتسبوه من العادات السخيفة فى خلال حياتهم الجارية ، إنهم لا يهموننى فى قليل أو كثير » (١) .

إن تجنى لوكوربوزييه وتعاليه على العميل ، ما كان يمكن أن يحدث فى السابق حيث كانت هناك وحدة فى المعرفة تشمل المعمارى والعميل ، والمعمارى والمعلم البناء وصاحب الحرفة . وكانت الأشكال المعمارية متفقًا عليها جماعيًا كمفردات اللغة .

هذا علمًا بأن الكثير من أعمال لوكوربوزييه نفسه ، ما فقد قيمته عندما فقد حداثته مما ينطبق عليه قول دانتى / ألليجرى « إن مما يدعى حديثًا ما هو إلا ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » .

٤ – ومما يحرج الإنسان المعاصر عدم وضوح مفاهيم الكثير من المصطلحات التى أصبحت فى حكم الأقوال السائرة لدى الغالبية العظمى من الأهالى من ذوى الاختصاص ومن غيرهم كمفهوم التقدم والتطور والمعاصرة والتخلف والعلم والتكنولوجيا والعروبة والتفرنج إلخ . .

مما اختلط فى أذهان الكثير من العامة والخاصة من جراء التحول الثقافى والتفرنج الذى حدث فى البلاد منذ مبدأ القرن الماضى وزوال التقاليد الفنية التى كانت تحمى القيم الجمالية قبل أن تتوفر ملكات التمييز التى يتطلب كل تغيير وجودها لتحل محل التقاليد الموروثة فى عمليات اتخاذ القرارات ، ثم ندرة تناول المفكرين والكتاب لهذه الموضوعات بالدراسة والنشر لتنوير الرأى العام بما جعل بعض المفاهيم الخاطئة تؤخذ على أنها من البديهيات .

لذا . فقد سررت عندما طلبت إلى دار المعارف إعداد هذا الكتيب عن العمارة والبيئة ضمن كتيبات أخرى تتناول الموضوعات الفنية والثقافية المختلفة لسد هذا النقص البادى فى ثقافتنا العامة .

إن الموضوع واسع وبلا حدود إذ يتناول فلسفة العمارة والإستيطان والتحضر

---

(١) كتاب « الأسرة والمسكن » تأليف شومبارد لوف طبع المركز القومى للبحوث بباريس ص ١٩٧ .

وأصول الجمال والإنسان والجماعة والثقافة بوجه عام . لذا فإن ما يتناوله هذا الكتيب ليعتبر من قبيل إيراد بعض رءوس الموضوعات التى علينا جميعًا أن نتناولها بالبحث والمناقشة والدراسة بالتفصيل ، وفي هذه الآونة بالذات المشحونة بالمشروعات الكبيرة والتي تواجه البلاد فيها الكثير من مشكلات الإسكان في الريف وفى الحضر على المقياس القومى الكبير ، الأمر الذى يستدعى بذل الجهود المضاعفة فى كل المجالات الثقافية المرتبطة بالعمارة والاستيطان وعدم الاستسهال بترك الكم يؤثر فى الكيف أو أن تؤدى الحاجة الملحة إلى العجلة المخلة . فإن كل حجر يوضع على حجر ، وكل طوبة توضع على طوبة اليوم سيكون له أثره فى إرساء معالم شخصية مجتمعنا المعاصر وتحديد ملامحه الثقافية لمئات السنين ، أو فى طمسها وتشويه سحنة الجماعة والبلاد لا سمح الله . وفقنا المولى عز وجل جمعها معمارين ومهندسين وجمهوراً وحكاماً وحرفيين لإيصال ما أمر الله به أن يوصل فى عمارة وثقافة البلاد .

البيئة

البيئة هى الظروف المحيطة التى تؤثر فى النمو والحياة . وفيما يتعلق بموضوعنا يمكن القول بأن هناك بيئتين ، الأولى هى البيئة الطبيعية التى من صنع اللّه سبحانه وتعالى وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافى ويكون المنظر الطبيعى من جبال وأودية وأنهار وبحيرات وصحراوات إلخ وما عليه من نبات وحيوان وإنسان ، كما تشمل الجو المحيط بالأرض من حيث المناخ ، البارد أو الحار أو الجاف إلخ وما وراء هذا الجو من الكون الكبير بنجومه وأبراجه الفلكية الذى دخل فى وعى الإنسان منذ القدم بأن له تأثيرات فى الحياة على سطح الأرض مما جعلهم يراعونها فى عمارة معابدهم ، وقد بدأ يدخل فى وعى الإنسان الحديث بتقدم علوم الفلك والطبيعة التى تكاملت فى علم واحد (أستروفيزيقا) وخاصة الطبيعة النووية وعلوم الحياة والنبات .

والبيئة الأخرى هى البيئة الحضرية التى من صنع الإنسان وتشمل كل ما أقامه الإنسان من منشآت فى البيئة الطبيعية من مبان وعمارات ومنشآت وطرق وساحات وحدائق وأشجار وأدوات وإضاءة وعربات وعلامات مرور وإعلانات والإنسان نفسه بملابسه وأزيائه المختلفة وبالاختصار كل ما تتكون منه المدينة وما تأويه من إنسان وحيوان ونبات .

وإن على المعمارى أن يحترم البيئتين فيما يضعه فيهما من منشآت فإذا لم يحترم البيئة الأولى التى من صنع المولى عز وجل كانت خطيئة ، وإذا لم يحترم الأخرى كانت قلة احترام لمن سبقوه على شريطة أن يكون هؤلاء قد احترموا البيئة التى من صنع الله .

العمارة

١ – إن العمارة هي فن البناء حسب تعريف القاموس . وبذلك فهى من الناحية التحليلية تعتبر فنًا وعلمًا ، ولكن بالنظرة التكاملية تعتبر فناً . وما العلوم الهندسية والتقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ . إن العمارة هى التى تأوى الإنسان ونشاطه فى المجالات الروحية والمادية كافة على المستويات الفردية والجماعية من وقت أن يولد إلى أن يموت ، فهى تشمل جميع المبانى الدينية والدنيوية ، الحضرية والريفية ، السكنية والعامة ، الثقافية والتجارية إلخ . . وإنها لمن أهم الوسائل المتاحة للإنسان للتعبير عن تطلعاته التى حاول إشراك بنى قومه فى الإحساس بها بما وضعه فيها من عناية بالتشكيل وخاصة فى المبانى الدينية ، وبذا فإنها تعتبر من أرقى الفنون ومن أهم أركان الثقافة .

العمارة والثقافة :

٢ – لقد عرفت الثقافة بأنها حصيلة تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية التى يعيش فيها فى عمليات استيفاء حاجاته الروحية والمادية . ويظهر صدق هذا التعريف أكثر ما يظهر فى الفنون التشكيلية ومن أخصها العمارة ففى التصوير مثلاً يقوم الفنان بمحاكاة الأشكال الطبيعية مما يقع تحت بصره فى البيئة من نبات وحيوان وجماد للتعبير عن أحاسيسه فى تأثره بها . أما فى العمارة فإن المثل الذى يحتذى لا يوجد فى الطبيعة لمحاكاته كما هو أنما هى البيئة التى توحى به فى عمليات التصميم بمراعاة العوامل الجوية ومواد البناء المتوفرة إلخ . . من ناحية ومراعاة خصائص الإنسان الفسيولوجية والسيكولوجية عندما يصمم له المعمارى مسكنه . وإن على المعمارى أن يبتكر تكويناته الهندسية الإنشائية التى ستتم بطبيعة الحال بصفة التجريد إلى حد ما . لهذا قسم بعض النقاد الفنون قسمين هما :

فنون محاكاة وتشمل التصوير والنحت وفنون مجردة وتشمل العمارة والموسيقى .

٣ – غير أنه لا يصح أن يؤخذ بمثل هذا التقسيم على علاته إذ لا يمكن أن تخلو أعمال المصور والنحات من درجة ما نوع ما من التجريد وإلا كان التصوير وكأنه فوتوغرافى وكان النحت وكأنه عملية صب قوالب وبالمثل لا يمكن أن تخلو العمارة من نوع ما ودرجة ما من محاكاة الطبيعة حتى تقترب من وعى الإنسان ووجدانه ويمكن أن تخاطبه وإلا اقتصرت على أن تكون هندسة إنشائية ، كما أن الموسيقى ستصبح فرعاً من علوم الطبيعة الذى هو علم الصوت . إلا أن نسبة المحاكاة إلى التجريد تختلف فى الفن الواحد بين مختلف الجماعات . ففيما يتعلق بالبلاد الشمالية مثلاً نجد جمال الطبيعة على مستوى سطح الأرض غنياً بالغابات والجبال والأنهار والأزهار مما يجعل الفكر مشغولاً بالنظر إليها بما لا يترك مجالاً كبيراً للخيال . لذا نشأت المدارس الكلاسيكية والتأثيرية فى التصوير التى تغلب فيها نسبة المحاكاة على التجريد مما لم يكن يسمح بنشأتها فى البلاد الصحراوية حيث الطبيعة جرداء خالية تقريباً مما يمكن محاكاته على سطح الأرض فكانت نسبة التجريد هى الكبرى .

الطراز المعمارى :

فى السابق وقبل انهيار الحدود الثقافية التى كانت تفصل بين الشعوب كانت صفة الصدق فى التكوينات المعمارية تأتى بطريقة طبيعية حيث كانت تفاعلات ذكاء مختلف الأجناس والجماعات مباشرة مع بيئاتها .

ولما كانت البيئات تختلف الواحدة والأخرى فقد جاءت حصيلة هذه التفاعلات مختلفة بين البلد والآخر . وقد أخذت بعض أشكال التكوينات الطبيعية بخيال المعماريين من مختلف الأجناس وأثرت فى إحساساتهم ووجدانهم مما جعلهم يستعملونها مع التحويل والتنويع فى عماراتهم . مستبعدين ما لا يصلح وموجدين بما يتفق مع صفاتهم و أمزجتهم لغة تصويرية أصلية متعددة الألوان والأشكال ، فإن ما من شخص تخطئ عينه فى التمييز بين منحنى هندسى لعقد أو سطح قبة إيرانية ، أو عيد قبة مصرية أو مغربية ، كما لا يمكن أن يخطئ أحد فى التعرف على نفس المنحنى ونفس البصمة فى شكل قبة وغطاء إبريق أو مبخرة من نفس البلد أو الجماعة وكأنها الخطوط التى يطلب المحلل النفسانى إلى الإنسان الذى يعالجه أن يرسمها عشوائيا من وجدانه وبدون تكلف لكى يكشف ما فى عقله الباطن ، وبذا وكما أوجدت مختلف الجماعات خطوطها التابعة من العقل الباطن ، فقد أوجدت أشكالها وطرزها

المعمارية المتيمزة الخاصة بها والحبيبة إلى نفوس أهلها التى يتعرف بها عليهم وقد نبــعث من وجــدانهم ما أوجـدت أشكال مـلابسـها وفنونها الشعبية ولغاتها ، وكأن هذه الطرز النتاج الجميل لزواج سعيد بين ذكاء أهــل الجماعــة ومتطلبــات البيئـــة [الشكل (١-١) - (١-٢)]

٤ - وبالرغم مما تفرضه طرق الإنشاء من التجريد فى العمارة كثيراً ما نرى محـاكاة المعمـارى لأشكال النباتات والحـيوانات فى العمـارة القديمة أو فى العـمارة الأهلية المعاصرة فى بعض البلاد ، ففى الهند مثلاً ، نجد أن الحياة النباتية تغلب فى البيئة الطبيعية لذا جاءت بعض أشكال عمارة المعابد الهندوكية مستوفاة من أشكال نبـات الصـبـار ، كمـا وأنه عندمـا دخل الإسـلام بعض مناطق الهند ، فـقـد اسـتـمـر استيحاء المعمارى الهندى بعض أشكال المعمارية من نفس نبات الصبار كما نراه فى مـئذنة قطب منار [شكل (١-٣)] ونبـات الصـبـار من النوع الذى يدعى « اكـويزتوم هيمالى » [شكل (١-٤)]

كما وأنه لما كانت الحياة الحيوانية هى الغالبة فى بلاد أفريقيا الاستوائية فقد استوحى الأفريقيون بعض الأشكال المعمارية والزخرفية من الحيوانات كما نــراه فى « الأكـروتيـريون» التى توضع فــوق الداخل وعلى أركــان المبنى [شكل (١-٥)] ومحاكاته لقرون الوعل [شكل (١-٦)] ففى الهند مثلاً وصل التأثر إلى حد أن جعل مـدخل البـيت [شكل (١-٧)] وكـأنه قناع حيـوان / إنسـان [شكل (١-٨)] إلا أن محاكاة الأشكال الطبيعية هنا لم تكن لمجرد الإعجاب بالشكل من الناحية الجمالية والزخرفيـة وحسب كالتصـوير فى المدرسة التـأثيرية ، إنما كان يقوم الإنسان بذلك لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه من الكائنات الطبيعة يمثل رموزاً عن بعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة ، فإن كل المخلوقات تخضع فى تكوينها ونموها لقوانين أزلية من طبيعة وكيماوية وبيولوجية تتحكم فيها معادلات رياضية فى تفاعلاتها مع البيئة الطبيعية الخاصة بكل منطقة فإن نباتات البلاد الشمالية الباردة إذا ما اختلفت فى الشكل ونباتات المناطق الحارة الصحراوية مثلاً فما ذلك إلا لخضوعها جميعاً لنفس القوانين مما يجعل من كل منها حالة نوعية من المعادلة الكونية . فهذه تيجان الأعمدة الفرعونية التى عملت على شكل أوراق البردى وزهر اللوتس وأغصان النخيل التى تنبت فى مصر مع التحويل لتتفق مع التشكيل المعمارى ، ترمز إلى ظاهرة النمو ، وهذه تيجان الأعمدة الإغريقية الكورنتية التى عملت على شكل أوراق نبات الأقحوان

الذى ينبت فى بلاد اليونان وقد اختار كل من المعمارى المصرى والاغريقى من النبات ما ينبت فى بلده ويقع عليه بصره .

٥ – كما استخدام القدامى بعض الأشكال الطبيعية فى التصميم المعمارى مع التجريد دون المحاكاة بمراعاة النسب الرياضية التى تخضع لها هذه الأشكال فى التصميم المعمارى . ومن الأمثلة على هذا النوع من التجريد ما عمله الإغريق فى عمارة معابدهم التى توصف بأنها عمارة إنسانية وذلك بمحاكاة نسب الإنسان الظاهرية في وجهات المعابد فهذا طراز المعبد الدوريكى ذو النسب القوية الذى وصف بأنه مذكر بما تمثله أعمدته الضخمة من قوة الرجل ، وهذا طراز المعبد الأيونى ذو النسب الرقيقة والأعمدة الرشيقة بما جعله يمثل الأنوثة . وتأكيداً لذلك القصد فقد استبدلت بالأعمدة تماثيل الصبايا الحاملات فى جزء من معبد الأركنيون بأثينا .

٦ – وقد زاد المصريون القدامى على ذلك من حيث التجريد أن طبقوا هذا التماثل فى المقاييس على تكوين المعبد بأكمله من الأساس إلى السقف وليس من حيث الناحية الجمالية فى الوجهات وحسب كما عمل الإغريق .

وهذا هو معبد الأقصر الذى صمم على أنه معبد الإنسان ككون صغير (كما كان معبد أدفو للصقر حورس الذى يرمز للهواء ومعبد دندرة للبقرة هاتور التى ترمز إلى السماء وهكذا) وقد أخضع المعمارى أمنحوتب بن هابو تصميمه لتكوين الإنسان عن طريق إسقاط هيكل هذا الإنسان الكونى على المسقط الأفقى للمعبد ، كما عمل على إيجاد التوافق بين مقاييس أعضائه وبين مختلف عناصر المعبد المعمارية كما أوضحته الدراسات الباهرة التى قام بها العالم الفرنسى شوالا ردلوبيتش (١) لذا تجب المبادرة بالقول بأن العمارة فن تشكيلى وتعبيرى قبل كل شىء بل إنه لمن ألصق فنون بالإنسان ، فإن مثل المسكن إليه كمثل قشرة القوقعة التى تتكون من كربونات الكلسيوم التي يفرزها الجزء الحى الطرى ، وتأخذ ذلك الشكل الحلزونى المعروف ، وإن هذا الجزء المتكلس الميت لا يلبث أن يتكون حتي يعود على الجسم الحى الطرى الذى أوجده فيشكله بدوره . إلا أن ذلك لا يعنى بالتبعية الحط من أهمية الناحية العلمية والتقنية . إن هذه لتعتبر بمثابة الجسم على حين أن الناحية الفنية بمثابة الروح . [شكل (١-٩)]

(1) R . A . Schwaller de Lubicz ,le TempLe de L Homme Apet du Sud a Luxor .

العلم والتقنية فى خدمة الفن والنواحى التعبيرية :

٧ – أن الناحية التقنية فى العمارة إلي جانب لزومها لضمان سلامة الإنشاء لتعتبر الوسيلة المتاحة لتناول المواد بالتشكيل فى عمليات التعبير الفنى والتى يجب على المعمارى أن يمتلك ناصيتها كما يمتلك عازف الآلة الموسيقية مثلاً تقنية عزف السلالم الموسيقية والأربيجات والأكورات لكى يصل إلى مرحلة التعبير . ولكنه لا يصح أن يقف عندها .

٨ – غير أنه إذا ما تطلبنا إلى العمارة أن تكون فناً ذلك لما يشترط معه أن يكون المعمارى فناناً قبل أن يكون مهندسًا ، الأمر الذى سيخلق مشكلات كثيرة من حيث كون الفن موهبة من المولى تعالى .

وقد اختص بها قلة قليلة من البشر ولا يمكن إيجادها بالدراسة لغير الموهوب . هذا على حين أن الحاجة إلى المبانى كبيرة . الأمر الذى قد تضطر الحال معه إلى التضحية ببعض القيم الفنية والجمالية . ولإيضاح هذه النقطة وأثرها فى المدينة يمكن مقارنة العمارة بالموسيقى . فإن هناك مئات المدارس الموسيقية (كونسيرفاتوار) التى تخرج الآلاف من أصحاب الدبلومات ، ولكن عدد المؤلفين الموهوبين في العالم لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة فى كل جيل . إننا إذا ما استبعدنا بضع عشرات من الأسماء للمؤلفين الموسيقين الغربين من باليسترينا إلى باخ من الكلاسيكيين وبتهوفن وبراهز من الرومانتكييت إلى ديبوسى وسترافنسكى وجوستاكوفتش من الحديثين ما كانت هناك موسيقى غربية لها أى قيمة وينطبق نفس الشيء على فنون النحت والتصوير . إنما هناك فوارق كبيرة بين هذه الفنون والعمارة من الناحية الجماعية ، فإن القطعة الموسيقية تعزف فى صالة الكونسير التى يحضر إليها المواطنون بمحض إرداتهم ، وإذا لم يكن المؤلف على مستوى رفيع فإنه سيرفضه الجمهور ولن يعزف بعد ذلك . كما أن الصورة التى لا ترقى إلى هذا المستوى فإنها لن تجد لها مكانا فى المعارض ستنتهى بأن توضع ووجهها للحائط فى ركن من مرسم الفنان غير الموهوب . هذا فى حين أن المبنى الذى يقام فى المدينة سيواجه كل الناس ، جميلاً كان أو قبيحًا ، ارادوا رؤيته أم لم يريدوا . كما أنه قد يزيد من جمال البيئة الحضرية الإضافة إلى

ما سبق للسلف وضعه من مبان جميلة مما يشعر بحيوية الجماعة ورقى مستواها الثقافى والحضارى ، كما قد يسئ إلى هذه البيئة ويشعر بانخفاض مستوى الثقافة لدى الجماعة التي سيؤخذ عليها أنه يستوى لديها القبيح والجميل وأن الجماعة التى تتجمع حول القبح تعتبر جماعة مريضة ومتخلفة حضارياً .

الجمال فى العمارة :

٩ – قد يذهب بعض الناس إلى أن الشعور بالجمال أمر نسبى . يختلف الحكم فيه بين شخص وآخر . ولكن الجمال كالصحة يتطلب استيفاء شروط خاصة خاضعة لقوانين طبيعية . وقد أوجد الفلاسفة علماً خاصاً بالجماليات عرفوه بأنه « ذلك النوع من الفلسفة الذى يبحث فى الجمال وفى النظريات التى تتعلق بصفاته الأساسية ، وفى المعايير التى يمكن بها الحكم عليه وعلاقتها بالعقل البشرى » .

١٠ – إن الجمال المعمارى فى المبنى أو مجموعة المبانى التى يتكون منها الشارع والحى والمدينة إنما هو صفة بصرية تنتج عن التأثير بالشكل فى الشعور بالتوافق بينه وبين القوى العاملة على تكوينه ، ويمكن القول بأن الطبيعة لم تقصد خلق الجمال فى كل شجرة أو جبل ، إنما هو الإنسان الذى يصف هذه وذاك بالجمال من واقع إحساسه بتوافق الشكل مع القوى التى عملت على تكوينه .

١١ – إن العلوم الطبيعية تفيدنا بأن الشكل إذا ما كان يتعلق ببلورة أو بنبات أو إنسان إنما هو محصلة لقوى كثيرة تخضع لقوانين إزلية . وإنه فى الطبيعة لا نجد أى انحراف عن تلك القاعدة . وعندما يقوم المعمارى بتشكيل أى مبنى من تصميمه فإنه سيضع نفسه ضمن هذه القوي ، فإذا ما احترم القوانين الأزلية كان الشكل نفس القيمة الجمالية فى الأشكال الطبيعية وقد وصل إلى رأس الحكمة ، وسيكون لعمله أعلى صفات الجمال ، ليس بصريا وحسب بل أخلاقيا وروحيا أيضاً ، فإن الله سبحانه وتعالى قد اختص الانسان وحده دون باقى المخلوقات بإمكان تغيير الطبيعة إلى حد كبير ووضع تكويناته المعمارية وتشكيلاته التخطيطية إلى جانب التكوينات التى من صنعه عز وجل . وإن فى هذا ما سيلقى على عاتق المعمارى والمخطط مسؤليات جساما ولكى نقدر هذه المسئوليات ونوضح طبيعة أمر التشكيل فلنتأمل قليلاً فى طبيعة التكوينات التى من صنع الله ، ولنأخذ أبسطها ألا وهى البللورات ذات الأشكال الهندسية البسيطة :

تشكيل الحد الأدنى :

١٢ - إن هناك تباديل وتوافيق لا حصر لها لتجمع ذرات أى بلورة من بلورات أى ملح من الأملاح . فإذا ما كان أمر تكوين البلورات متروكًا للمصادفة احتاج الأمر إلى آلاف الملايين من السنين بحسب قوانين الاحتمال الرياضية لكى تأتى بلورتان من ملح واحد كسلفات النحاس مثلاً متشابهتان ، هذا على حين نجد كل بلورات هذا الملح تتخذ نفس الشكل فى عمليات التبلور . إن هذه الظاهرة أو المعجزة تعود إلى أن ذرات سلفات النحاس المذابة فى الماء تتجمع فى عملية التبلور بقوى طبيعية تخضع لقوانين أزلية موجدة لا محيص عنها ، ومن هذه القوى ، الحركة البروانية وهى حركة ذبذبة لولبية تتخذها الذرات التى تشد بينها فى نفس الوقت قوى التوتر السطحى ، وبهاتين الحركتين ، الطاردة والجاذبة تترسب الذرات فى بحثها عن السكون بالتنظيم الذى يعطى أقل ما يمكن من الفراغات بين الواحدة والأخرى ، مما يسمى بتشكيل الحد الأدنى وأنه بهذه الطريقة وحدها ما يجعل شكل البلورة النهائى متشابهاً مع شكل الذرة بما نجده من أشكال بلورات الملح الواحد .

التشكيل الأمثل :

١٣ - إنه إذا كانت القوى الطبيعية تعمل بطريقة ذاتية فى تكوين البلورات فنسجد الأمر مختلفًا بالنسبة للتكوينات المعمارية ، إذ إن الطوب والحجارة والخرسانة وباقى مواد البناء لا تأتى وحدها لتترسب على شكل جدران وأعمدة وأسقف بحركة ذاتية إنما هى إرادة الإنسان التى ترتب هذه المواد فى البناء وتتحكم فى عملية التشكيل المعمارى . إلا أن ذلك لا يعنى أن يجد المعمارى نفسه حرا طليقاً يفعل ما يشاء كيفما اتفق ، إنه سيجد نفسه أمام عدد كبير من القوى والعوامل ، منها ما هو طبيعى كالحرارة وما هو ميكانيكى كحركة الهواء فيما يتعلق بالجو والميتيورلوجيا ومنها ما هو إنسانى فيما يتعلق بالفسيولوجيا والسيكولوجيا والاجتماع والثقافة وغير ذلك مما يجب على المعمارى مراعاتها فى تشكيل عناصره المعمارية وتنظيمها فى الفراغ لإعطاء أكبر كفاية للمبنى فى توفير الراحة الجسمانية وتحقيق احتياجات الإنسان المادية والروحية . إن عليه أن يراعى كلاً صعيد واحد هو صعيد التصميم المعمارى الذى يقوم به الإنسان بعقله الواعى وإحساسه عن طريق عقله الباطن وبذلك ستتحول فكرة تشكيل الحد الأدنى إلى فكرة التشكيل الأمثل .

١٤ - إن فى ذلك ما يذكرنا بالحديث النبوى الشريف : (مازال العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته صرت عينه التى يرى بها ويده التى يعمل بها) أى أن الإنسان بصفة عامة والمعمارى بصفة خاصة عندما يدأب فى التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالعلم والمعرفة لاكتشاف قوانين الأزلية ، فإنه عندما يقوم بتطبيقها بعقله الواعى وبيده فى تصميماته المعمارية سيصبح كعامل مساعد فيما يقوم بعمله من تكوينات معمارية التى ستتم بصفة الصدق التى تتسم بها التكوينات الطبيعية .

فى التغير والتحول

إن التغير لمن سنن الحياة التى تشمل كل ما فى الكون ومما يكون البيئة بما فى ذلك الإنسان نفسه ، الأمر الذى يحتم عليه أن يجهد باستمرار فى تشغيل ذكائه فى تفاعله مع هذه البيئة لمسايرة التغير والتحول الحادثين فيها باستمرار فيما يقوم بعمله وإلا كان نشازا أو جموداً ، فإن التغير نفسه محايد ، فإذا لم يكن للأحسن فسيكون للأسوأ بطبيعة الحال .

لذا يجب علينا أن نعرف إلى أين يقودنا أى تغيير وتتبع ردود الفعل السلسلية الناتجة عن أى تغير إلى آخر ما يمكن العقل البشرى أن يوصلنا إليه من معرفة بما يسمح بتحويل هذا التغير نحو الأحسن .

وإن التغير فى العمارة على نوعين ، إما تطور فى نفس الاتجاه وبنفس الملامح على دورات متكاملة يمكن الإنسان تتبع حلقاتها وأن يربط بينها كما هى الحال فى تطور مختلف الطرز المعمارية ، وإما تغير كلى بلا رابط بين السابق واللاحق . علمًا بأنه إذا ما سرنا على هذا النمط الأخير فى عمليات التغير إلى أقصى الحدود فسنصل إلى العماء حيث لن يجد الإنسان حينئذ أى نقطة ثابتة يرجع إليها ليحدد مكانه فى الزمن أو لكى يدرك أى معنى للتغير .

وإن التغير فى نفس الاتجاه أو التطور لما يستلزم وجود بعض العناصر سواء من الأشكال المعمارية أو من مبادئ التصميم مما يعتبر من الثوابت أو الحتميات مع

بعض التغيير تبعاً لرؤية المجدد فى مواءمة الظروف المستجدة إما لإستكمال حلول لم تتبلور وتتم حلقاتها بعد ، وإما تبع وجود تباديل وتوافيق لنفس الحلول مما يستحق الإخراج والتجربة مما يعتبر من التلقائيات . وأن هناك لكل من الحتمية والتلقائية حدودها ومجالاتها التى لا يصح أن تتعداها فى حركات التطور وإلا جمدت الأشكال ووقف التطور إذا ما تغلبت الحتمية أو فقدت كل المعايير ووصلنا إلى العماء إذا ما تغلبت التلقائية .

ولكل دورة من دورات التطور بداية وذروة ونهاية ، فإن الحيوية والضمور ليكمنان كما يكمن السالب والموجب فى كل الكائنات الحية ، بحسب معدلات ونسب تتقرر بما وضعه الخالق عز وجل فى مخلوقاته من حيوية منذ البداية ومنها الإنسان نفسه ثم ما يقوم به هذا الإنسان من نفسه فى مختلف نواحى نشاطاته الثقافية ومنها العمارة .

وتتميز البداية دائمًا بالبساطة والقوة وتغلب نسبة الحيوية على الضمور وتتغير هذه النسبة شيئًا فشيئًا مع الزمن بشكل يمكن التعبير عنه بخط بيانى على شكل منحنى قطع مكافئ مما يطلق عليه علماء الرياضة « منحنى الاحتمال » الذى تخضع له كل دورات الحياة ، حيث تزداد معدلات التطور ، ونسبة الحيوية من البداية إلى الذروة ثم تقل وتنحدر إلى أن تصل إلى الضمور والفناء فى النهاية .

وإننا لنرى ذلك ممثلاً فى تطور الطرز المعمارية التاريخية كالفرعونية والإغريقية .

التطور فى العمارة الفرعونية :

إن طراز العمارة الفرعونية بدأ فى الدولة القديمة فى قوة وحيوية وبساطة البداية ، ثم تطورت وتعددت أشكالها إلى أن استكملت النضج وبلغت الذروة فى الدولة الوسطى وفى الأسرة الثامنة عشرة بالذات . ثم بدأت فى الانحلال رويداً رويداً مع فترات من خلجات الروح بالنهضة فى عهد الدولة الحديثة إلى أن وصلت إلى العهد البطليموسى الذى اختلط فيه أثر الوجدان المصرى بالوجدان الإغريقى فى الأشكال ، وتهدلت فيه تقاطيع حورس المشدودة إلى أن انقرض هذا الطراز بدخول الرومان إلى

البلاد التى دمغوها بالعمود الكوورنتى الذى اتخذوه خاتماً للإمبراطور والذى دمغوا به كل مستعمراتهم فى أسيا وأوربا وأفريقيا . وقد بلغت هذه الدورة ما يزيد على ألفى العام .

العمارة الإغريقية الكلاسيكية :

كما بدأت العمارة الكلاسيكية الإغريقية فى القرن السابع قبل الميلاد وبلغت النضج فى القرن الثالث كما نشاهده فى معابد « البارثنون » و« الأركتيون » فى إكروبوليس مدينة أثينا ، ثم بدأت فى الانحلال إلى أن تلقفها الرومان الذين كانوا رجال حرب وبناة طرق وقناطر أكثر مما هم فنيون .

وقد أكسبت التقنية والنواحى المادية وتنوع المبانى المنشآت التى اتسمت بها هذه العمارة قوة فى الانتشار دون التطور فى القيمة الفنية كما حدث بها هذه العمارة قوة فى الانتشار دون التطور فى القيمة الفنية كما حدث فى عمارة المعابد الإغريقية . إلى أن ذبلت بدخول المسيحية إلى فترة ما ثم عادت إلى الظهور فى القرن الخامس عشر بحركة النهضة الإيطالية ومشتقاتها التى أخذت بدورها فى الانحلال إلى أن وصلت إلى الباروك والروكوكو بخطوطها المنحلة وزخارفها الوافرة إلى أن كانت فى أواخر القرن الماضى بدخول الطراز الأوربى الحديث ومواد البناء المستحدثة التى غزت معظم بلاد العالم ومنها بلادنا ولم تزل سائدة إلى اليوم .

العمارة الإسلامية :

إن العمارة الإسلامية وظهورها وانتشارها لما يعتبر ظاهرة خاصة تسترعى الاهتمام من حيث الاعتبارات الثقافية ، فإنه يمكن القول بأنها قد نشأت وانتشرت طفرة واحدة بالنسبة إلى قصر الزمن الذى أخذه الطراز الإسلامى فى التبلور وفى شموله لمختلف البلاد الإسلامية .

فإن الطراز الإسلامى فى العمارة لم ينشأ من تفاعل ذكاء جماعة واحدة مع بيئتها الخاصة ، إنما من تفاعل ذكاء عدة جماعات مختلفة ، قبلية وحضرية من التى

اعتنقت الإسلام والتى استوطنت مختلف البلاد . ولما كانت حاجات المسلمين الروحية موحدة فقد أتت أشكالهم المعمارية متشابهة . ومما ساعد على إيجاد التشابه عاملان ، العامل الأول جغرافى من حيث أن الطبيعة فى البلاد التى انتشر فيها الإسلام متشابهة من حيث المناخ ، فهى تقع فى المنطقة الممتدة من حدود الهند إلى سواحل المحيط الأطلسى بين خطى عرض ١٠° ، ٣٥° شمالاً . وهى صحراوية حارة جافة فى المعظم والغالب ، الأمر الذى جعل حلولهم المعمارية متشابهة أصلاً .

والعالم الآخر سياسى / ثقافى . فإن الفتح الإسلامى لم يكن استعماراً بالمعنى الحديث حيث إن المسلمين سواسية بلا تفرقة فكان الخليفة هو خليفة المسلمين جميعاً أموياً كان أو عباسيًا أو فاطميًا أو عثمانيًا . وقد عنى الخلفاء بالعمارة ببناء المساجد والقصور فى مختلف البلاد موحدين الطراز مع الفوارق البسيطة الناتجة من اختلاف المناخ أو مواد البناء ونوع حرف البناء التى كانت سائدة فى مختلف البلاد قبل دخول الإسلام ومن ناحية أخرى فإن صفة التجريد التى تتصف بها الفنون الإسلامية كانت من العوامل التى يسرت تبادل الأشكال المعمارية والزخرفية بين مختلف الجماعات وكأنها الخط العربى الذى كتب به القرآن الكريم وقد تحرر المعمارى من الكثير من العوامل التى تفرضها البيئة باعتبار المحاكاة للأشكال الطبيعية التى فى كل منطقة . وبذلك تيسر التأقلم السيكولوجى أو الروحانى وقد تغلبت صفة التجريد على المحاكاة .

غير أن هذا التجريد كما يسر نشأة العمارة الإسلامية وانتشارها بسرعة دفعة واحدة فإنه كان سببًا فى زوالها بسرعة ودفعة واحدة أيضًا . فإنه بدخول الإنسانية فى العصر الحديث . عصر التصنيع ، حدثت تغيرات جذرية فى الهندسة المعمارية كان من أثرها أن زالت الأشكال التى تبلورت على مر الأجيال وذلك باستعمال المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة والصلب والحديد والزجاج والبلاستيك إلخ . . التى حلت محل المواد التى كانت تستعمل فى البناء فى السابق كالحجر والرخام والطوب والخشب الأمر الذى تسبب عنه انقراض معظم حرف البناء التقليدية التى درج عليها صاحب الحرفة فى التعبير عن مكونات وجدانه بطريقة مباشرة ودخلت التقنية الحديثة

التى أقحمت نوعاً آخر من التجريد على العمارة ألا وهو التجريد الإنشائى وليس الفنى . وبدا لم تعد العمارة كعنصر من عناصر الثقافة نابعة من تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية إنما من نتاج تفاعل الإنسان الحديث مع الآلات . وكانت المادية التى تغلب فى الحضارة المعاصرة والحضرية على الخصوص .

دور التقاليد فى العمارة

إن هذه الدورات التى امتد زمنها إلى مئات السنين لم يكن بالإمكان أن تتم لو لم يكن هناك تقاليد مرعية بما يتيح الاستمرار فى نفس الاتجاه على مر القرون . وقد أوجدت الشعوب والأمم فى السابق تقاليدها المعمارية التى تبلورت على شكل طراز وقواعد نظرية فى التصميم كقواعد اللغة والأدب التى تحقق التفاهم بين أفراد الجماعة ، وتحقق التوافق بين مختلف المبانى التى تقام فى المدينة . كما أنها ستحمى القيم الجمالية من الهبوط دون مستوى خاص حيث تأخذ بيد المعمارى الذى تتغلب لديه المواهب التقنية على الملكات الفنية الذى سيصبح عمله - إذا لم يكن شعراً - على الأقل نثراً ومن نفس اللغة وليس لغواً ولغطًا تكنولوجيا بغير معنى ولا ضابط ولا مقياس . كما أن هذه التقاليد ستحرر الفنان الموهوب من علميات اتخاذ القرارات فى الأمور التى سبق لغيره أن قام بها وأضافتها الجماعة إلى مخزن تجاربها ، وبذلك فلن يشغل طاقاته الخلاقة فيما تبلور من حلول وبما يمكنه من توجيهها نحو الاطلاق فيما بعد ذلك من آفاق جديدة .

١٥ - إن لفظ التقاليد لا يعنى بالتبعية القدم كما يخيل للبعض أو أنه مرادف للفظ الركود . كما أنه ليس من الضرورى أن ترجع التقاليد إلى عهود بعيدة فى الزمن فإن منها ما قد يكون قد بدأ فى التكوين منذ عهد قريب كما أن منها ما يرجع إلى أقدم العصور .

إنه عندما يجد المعمارى أى حل سليم لشكل عارض وابتكر تشكيلاً معمارياً فإنه يكون قد وضع أول خطوة فى إرساء تقليد. فإذا ما صادف هذا التشكيل هوى فى خيال معمارى ثان وأخذ به فإن التشكيل الأول سيكون بمثابة نموذج أول بالنسبة لما تلاه . وستكون التقاليد قد بدأت تتحرك . فإذا ما كان هذا النموذج الأول يرد على تطلبات وجدان الجنس والجماعة فأعقبها معمارى ثالث فى الأخذ بنفس نوع الحل والتشكيل فسيكون النموذج الأول قد تحول إلى ما يمكن تسميته بالنموذج الأصلى الكامن للجنس والجماعة الذى نراه فى العمارة الصينية والهندية والإغريقية والمصرية وتكون التقاليد قد أرسيت معالمها .

١٦ – وإن مما يعرض للمعمارى من المعضلات مالا يطلب حله أكثر من بضع دقائق على حين يتطلب بعضها الآخر زمناً أطول قد يكون يومًا أو عامًا أو حياة الفنان بأكملها . وفى كل هذه الحالات يصح أن يكون الحل من عمل فنان واحد . إنما هناك من الحلول ما يتطلب عدة أجيال للوصول إليها وفى هذه الحالة سنجد أن للتقاليد دوراً خاصًا فعالاً فى التطور مما يخرج عن طاقة الفرد فيما سيتطلب حله أكثر من حياة فنان أو جيل واحد وذلك عندما يحترم كل جيل جديد ما وصلت إليه الأجيال السابقة من حلول مضيفًا إليها من نفسه ما يقربه للوصول إلى آخر حلقات التطور .

وعلى الفنان المعمارى أن يعمل على استمرار قوة دفع التقاليد بما يضيفه إليها من نفسه بحيث لا تقف قبل أن تصل إلى آخر الشرط ، وإن التقاليد قد تحرره من الكثير من عمليات اتخاذ القرارات التى سبق الوصول إليها ولكنه سيجد نفسه مضطراً لاتخاذ قرارات جديدة حتى لا تموت التقاليد على يديه ، علماً بأنه كلما تقدم الفن وارتقى تطلب الأمر من الفنان أن يبذل قدراً أكبر من الجهد للدفع بالتقاليد إلى الخطوة التالية .

١٧ – وعلى المعمارى أن يبعد عن ذهنه فكرة أن التقاليد ستعرقل انطلاق قدراته الخلاقة ، بل بالعكس فإنه إذا ما استند خيال الفنان إلى كتلة تقاليد حية قائمة فإن العمل الفنى سيكون أرقى بكثير مما لم تكن هناك تقاليد يستند إليها أو إذا ما تغاضى عمداً عما هو موجود منها ، إنه إذا ما احترم التقاليد فسيجد أن النتائج التى يصل إليها ستفوق بمراحل قيمة الجهد الذى بذله . إنه سيكون كمن يضيف جزئيًا من ملح إلى سائل مشبع بهذا الملح وقد وصل إلى درجة التزهر بما أضافته إليه الأجيال السابقة من جزئيات ، فلا يلبث أن يتبلور هذا السائل بأكمله بمجرد إضافة هذا الجزء ، وأين هذه النتيجة الباهرة من هذا الجهد البسيط . غير أنه فى العمارة سنجد أن عملية التبلور الفنى مختلفة عنها فى حالة السائل حيث إن عملية التبلور الفنى لا تحدث مرة واحدة وتصبح منتهية ، إنما هى عملية مستمرة الحدوث باستمرار عند كل إضافة من قبل الفنان وعلى حد قول الفيلسوف الصينى لاوتسى : التكملة دون الوصول إلى الاكتمال مفيدة . والإنجاز دون الوصول إلى نهاية مرغوب فيه .

فإن صرامة التقاليد لا تفيد سوى الفنان الضعيف . أما القوى فإنها لن تقيده بل تتيح له الفرصة للابتكار والتغيير والتجديد كل حين وحين مع التقيد بالتراث .

مفهوم المعاصرة فى العمارة

إن عمليات التغير والتحول فى العمارة لكى تكون سليمة غير عشوائية لما يتطلب توافقها مع التغيرات الحادثة فى البيئة سواء الطبيعية أو الحضرية بما يجعلها مرتبطة بزمانها أو معاصرة .

إن كلمة معاصر بحسب تعريف القاموس صفة تعنى « وجود واحد ، عائش حادث فى نفس الوقت مع . . . » وإن هذا التعريف لا يعنى سوى الموازاة بين شيئين أو حدثين زمنيا دون أن يحمل مطلقاً أى إيماءة أو إشارة إلى تقويم أو رفض أو قبول ، ولكننا نرى أن هذا المصطلح كما يستخدم اليوم فى مجال النقد المعمارى - يحمل معنى الحكم على قيمة فنية ، فيقال مما يبنى اليوم من العمارة على الطراز السائد فى السوق بأنه مرتبط بالزمن الحاضر . لهذا فهو معاصر وتجب الموافقة عليه ، على حين يدعى كل ما أقيم فى العهود السابقة من أى طراز كان والعربى على الخصوص بأنه متخلف ، خالطين بين المفهوم الزمنى الكرونولوجى أى زمن التقويم والساعة وبين المفهوم المجازى للفظ المعاصرة فى علميات التقويم . إن هذا الأمر لما يثير تساؤلين توءمين . ما الزمن ؟ والآخر ما هذا الذى نعنيه بقولنا مرتبط بالزمن ؟

مفهوم الزمن :

إن الزمن هو الفترة بين حدثين كما يمكن أن يقال بأن مفهوم الزمن يعتبر كناية مرتبطة بإدراك الإنسان للتغير بالنسبة لنقطة ثابتة . إما فيما يتعلق بتعدد الصور المتعاقبة على الفترات التى يرسلها المخ إلى الذاكرة ، وإما بما يرصده بإحساساته من تغيرات فى البيئة الطبيعية أو التغيرات الفلكية التى يلاحظ الانسان حدوثها فى الأسماء من حركات الشمس والقمر والنجوم وإن التغيرات الفسيولوجية التى يلاحظ الإنسان حدوثها فى جسمه من الصغر إلى الكبر لتعتبر مما يهمنا أمره فيما يتعلق بالزمن بالنسبة لموضوعنا فإن التغيرات الفسيولوجية هذه تسير فى إتجاه واحد غير قابل للتغيير على حين أن التغيرات الفلكية من النهار إلى الليل إلى النهار من جديد ، أو من الصيف إلى الشتاء ثم إلى الصيف على التعاقب نعتبر دورية لا تحمل إشارة لأى إتجاه كان على مستوى حياة الإنسان . وإننا إذ نقول على مستوى حياة الإنسان

فذلك لكون هذه الدورات الشمسية والقمرية مثلا ليست من الثبات فى التتابع الذى نظنه إذ هى تتبع دورات كونية من الكبر ما قد يجعل ملاحظتها مما يخرج عن نطاق إدراك الإنسان العادى كدورات انتقال الشمس فى الأبراج الفلكية التى يبلغ مداها خمسة وعشرين ألفًا وتسعمائة وعشرين سنة شمسية وتسمى هذه الدورة بالسنة الأفلاطونية وإنه لمن الأمور المحيرة للفكر كيفية توصل القدامى لرصده هذه الدورة الأمر الذى يستدعي أن يعيش الفلكي عدة سنوات فلكية . وكم يذكرنا هذا بقوله سبحانه وتعالى « وَإِنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ » .

ومع ذلك فإن التغيرات الدورية هى التى يستعملها الإنسان فى قياس الزمن فإن اليوم والشهر القمرى والسنة الشمسية هى وحدات القياس التى يرجع إليها .

إن هذه التغيرات الدورية وزمن التقويم والساعات والدقائق لما لا يفيدنا كثيراً فى قياس المعاصرة فى العمارة فإن مقاييس هذا الزمن . تتكرر كدقات الساعة بلا اتجاه على حين التغيرات فى العمارة لها اتجاهاتها المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتطورات الإنسان السيكوفيزلوجية وإن هذا التطور ليختلف فى المستوطنات البشرية وتظهر آثاره فى الأشكال والطرز المعمارية .

إننا إذا أخذنا كل فرع من الثقافة على حدة فسنجد أن معدلات التغير ستختلف بين الفرع والآخر فى نفس الجماعة كما سنجد أن معدلات التطور فى نفس الفرع الواحد ستختلف بين جماعة وأخرى . وبذا فلا يصح إتخاذ زمن التقويم وحده كمؤشر عن المعاصرة أو التخلف فى العمارة وإن علينا أن نحدد العناصر والاعتبارات التى يمكن الرجوع إليها لقياس المعاصرة فى العمارة لدى كل جماعة على حسب ظروفها الخاصة .

المعاصرة فى العهود التاريخية :

بدراسة تطور العمارة فى العهود التاريخية لمزدهرة كالعهد الفرعونى مثلا ، على ضوء الفلسفة والعقائد التى كانت سائدة فى هذا العهد سنجد أن هذا التطور كان سائرًا فى دورات محددة . وإن هذه الدورات كانت متوافقة مع دورات أخرى فلكية وكونية ، كدورات حركة انتقال الشمس فى الأبراج السماوية وذلك عن تطبيق التشكيلات الهندسية فى اللحظة الفلكية للأجرام السماوية المرتبطة بالبرج القائم وإسقاطها على تخطيط وتكوين المعبد الذى يرمز إلى هذا البرج ويردد صداه على الأرض وكأنه الوتر المشدود من نفس المقام وذلك بمراعاة الاتجاهات والزوايا والمقاييس .

وعندما كانت الدورة الفلكية تنتهى وتتم حلقاتها بدخول الشمس فى برج جديد ، كان القدامى يفكون أحجار المعبد حجراً بكل عناية ويستعملون بعضها فى أساسات المعبد الجديد بطريقة تقليدية وكأنها البذور التى ستنبت النبات ليعيش دورته الجديدة (شوالار ولوبيتش) .

وليكون المعبد الجديد متوافقًا مع زمانه وليكون معاصراً ، كان المصريون القدامى يضعون تصميمه وأشكاله المعمارية واتجاهاته ومقاييسه بما يتفق مع التشكيلات الفلكية السائدة فى البرج الجديد كما أوضحته الحفريات التى أجريت فى معبد منتو بالكرنك الذى بنى عندما كانت الشمس فى برج الثور وكان محوره يتجه جنوباً وشمالاً ثم فكت أحجاره عندما دخلت الشمس فى برج الحمل وبنى ومحوره فى اتجاه متعامد على القديم ، من الشرق إلى الغرب رمزًا لآمون وكما تمخضت عنه حفريات معبد ميدامود شمال الأقصر ، فإن هذا المعبد فكت أحجاره وأعيد بناؤه ثلاث مرات فى نفس المكان ، فى المرة الأولى بنى عندما كانت الشمس فى برج التوئمين ثم فكت أحجاره وأعيد بناؤه عندما دخلت الشمس فى الثور ، وفي المرة الثالثة عندما دخلت الشمس فى برج الحمل على التتابع وفى كل مرة لكى تتفق عمارته مع البرج الجديد . هذا ومما تلزم الإشارة إليه أنه بنيت كنيسة صغيرة بداخله فى العهد المسيحى عندما دخلت الشمس فى برج الحوت الذى يرمز إلى المسيحية .

وهكذا أوجد القدامى مرجعًا قياسيًا للمعاصرة .

المعاصرة فى العصر الحالى :

بأفول الطراز الكلاسيكى الأوربى ومشتقاته عندما وصل إلى نهاية دورته بالروكوكو كما سبق إيراده ، ومع دخول التكنولوجيا الحديثة فى البناء بموادها الجديد كالصلب والألومنيوم والخرسانة المسلحة والزجاج والبلاستيك إلخ ، دخلت العمارة الأوروبية ومعها عمارة البلاد الأخرى كافة فى دورة جديدة . وقد أجرى بعض الرواد عدة محاولات لإيجاد طراز جديد ، إلا أن خلق طراز يعتبر عملاً جماعيًا يتطلب أكثر من جيل واحد من المعماريين المبتكرين ، وأكثر من جيل واحد من الجمهور ذوى الوعى الكبير بما يسمح بإيجاد رأى عام متنور ، له وزنه فى عمليات الحكم على القيم والاختيار والقبول أو الرفض .

ولما كنا في البداية وكانت الأعمال المعمارية التى أقيمت من عمل الأفراد من المهندسين فلم يتسع الوقت بعد إلى إيجادها ما يصح أن يدعى مدرسة جديدة فى العمارة ، أو بلورة طراز جديد أو الحكم على إحتمال أن أعمال التجديد التى أجريت تعتبر حلقة من دورة جديدة بدأت فى الظهور ، أو أنها مجرد طفرة بلا إتجاه مما ينطبق عليه قول الفيلسوف دانتى اليجيرى إن ما يدعى حديثًا قد يكون ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » حقًا إن وجدت (جماعة) « الباوهاوس » التى بدأها المعمارى الألمانى « جروبيوس » مع جماعة من المهندسين كما وجدت جماعة سيام التى ضمت بعض المعماريين الجدد أمثال « لوكوربوزييه » والنقاد أمثال سجموند جيديون ، إلا أن جهود هذه الجماعات وغيرهم من المهندسين الآخرين لم تصل بعد فى مجموعها إلى إيجاد ما يصح أن يطلق عليه أسم (مدرسة) أو طراز كما إن أعمال هؤلاء تتغلب فيها النواحى التكنولوجية على النواحى الفنية التعبيرية ، وبالتجريد أو التبسيط النابع من الهندسة الإنشائية وليس من تفاعل ذكاء المعمارى مع البيئة الطبيعية من حيث الاعتبارات الثقافية . وبتطبيق مفهوم المعاصرة على الكثير من هذه الأعمال سنجد أنها متخلفة بل أنها لم تدخل فى مجال العمارة كفن حتى يمكن تقويمها من حيث المعاصرة أو التخلف .

ومن الأمثلة على ذلك ما قام ويقوم به المهندس الحديث بعمل عمارة الجدران الزجاجية التى تعتبر من أهم مقومات المعاصرة ، وذلك بحجة انفتاح المبنى على المنظر الزجاجى الخارجى . فإن العمارة عرفت بأنها الفراغ المحصور بين الجدران وليس الجدران نفسها ، لذا فإنه عندما نقيم الجدران من زجاج شفاف فإن هذا الفراغ المحدود سيتسرب إلى الخارج مصطحبًا معه العمارة .

وبالإضافة إلى ذلك فإن المعمارى الحديث بإقامته مبانى الجدران الزجاجية فى بلد من البلاد العربية لم يترك ذكاءه يتفاعل هو والبيئة الطبيعية من حيث المناخ كما أنه لم يراع النواحى الفسيولوجية ، إذ إن حائطا من الزجاج بمقاس ٣,٠٠×٣٠٠ متر كما هي الحال فى وجهات حجرات مبانى الجدران الزجاجية ليدخل من الحرارة ما يساوى ألفى كيلو سعر فى الساعة إذا ما تعرض لأشعة الشمس مما يتطلب طاقة توازى طنين فى الساعة للتبريد . ولمعالجة هذا الشكل الحرارى فقد ابتكر هذا المهندس ما سماه «كاسرات الشمس » وهى عبارة عن ألواح عريضة من الخرسانة

المسلحة تركب ، إما رأسيًا وإما أفقيًا بكامل فتحة الغرفة على الوجهة على مسافات كافية لمنع دخول الشمس إلى الداخل . ولكن كاسرات الشمس هذه تسخن هى نفسها وتشع حرارتها إلى الداخل وبهذه الصورة سنجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح إلا فى تمزيق المنظر الخارجى الذى عمل الجدار الزجاجى من أجله بخطوط عريضة معتمة سوداء وبينها فتحات شديدة الإضاءة مما يضايق النظر ويؤذى العين .

وهنا يتذرع بعض فى تبرير ذلك بوجود آلات تكييف الهواء . حقا إن المهندس المعمارى الذى يعمل من مبناه فرنًا شمسيًا ثم يستعمل جهازًا هائلاً للتبريد ليجعله قابلا للسكنى إنما يبسط الأمور أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى العمارة .

إن هذا لا يعنى إنكار أن التقدم التكنولوجى له الكثير من المزايا فإن التكنولوجيا كانت تهدف باستمرار إلى تحكم الإنسان فى البيئة المحيطة به . وإنه إلى ما قبل الثورة الصناعية ظل الإنسان محتفظاً بتوزان إيكولوجى خاص بين كيانه الداخلى السيكو - فزيولوجى وبين العلم الخارجى . ولكن يجب أن نعرف أيضًا أن الإخلال بهذا التوزان قد يسئ إلى الإنسان فى أى ناحية من نواحى طبيعته البشرية . لذلك فإنه مهما تكن معدلات التقدم التكنلوجى سريعة ومهما يكن التغير الاقتصادى جذريا ، فإنه يجب على الإنسان أن يخضع معدلات التغير لطبيعته هو نفسه لا أن يخضع نفسه لها ، وأن ينزل بتجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتخليقهم فى الفراغ عندما ينسبون هذا الإنسان ، إلى أمنا الأرض بقوة جاذبية الطبيعة البشرية ، وإن تغلب الناحية المادية التى تتسم بها الحضارة المعاصرة لما يعود إلى أن المواطن المعاصر أصبح يعيش معظم حياته فى البيئة الحضرية التى من صنع المهندس الإنشائى الذى لا يقع بصره فيها إلا على الموجودات المادية مما أضاع عليه فرص تفاعل ذكائه مع البيئة الطبيعية التى من صنع الله سبحانه وتعالى . ولحسن الحظ أنه بدأ الغرب يتنبه لما تحمله هذه الاتجاهات المادية من أضرار كما تشير إليه بعض تقارير منظمة الأمم المتحدة مؤخراً فيما يتعلق بالجدران الزجاجية من حيث الإسراف فى الطاقة وناطحات السحاب فيما يتعلق بالإنسان - السيكوفزيولوجى نفسه .

إن فى استنكار بعض ما يدعى حديثًا يجب ألا يؤخذ على أنه دعوة للرجوع بالعمارة إلى الوراء أو إلى أى عهد مضى ، فرنه من التقدير لمنتجات العهود التاريخية المزدهرة إذ لا يصح الوقوف بالعمارة عند قرن سابق ، بالعكس أن ما نقصده هو الدفاع عن المعاصرة وتنقية هذا المفهوم من شوائب التخلف التى لحقت بالكثير

مما يدعى معاصراً والإرتفاع بمفهوم المعاصرة إلى أرقى معانيه وإن علينا أن نتعرف على ما يتصل بالدورة الجديدة التى بدأت تتفتح معالمها بتطور العلوم الحديثة الطبيعية والإنسانية ، وأن نتحسس الاتجاهات السليمة فى حركة التحول المعمارى وما تعدنا بالوصول إليه من التوافق مع التحولات وحركة الطبيعة .

وإن من واجب جيلنا الحالى أن يقوم بعملية جرد لجميع الاتجاهات السائدة للتعرف على المبادئ التى تتحكم فى تحقيق صفة المعاصرة فى كل منها وما يمكن أن يؤخذ على أنه خطوة من خطوات التطور العام إلى الأمام فى الحياة .

إنه يجب القول بأنه لا يمكن أن نأخذ نفس الرموز الفرعونية التى اتخذوها لتحقيق المعاصرة فى عمارة معابدهم كمراجع قياسية بالنسبة إلينا . فإن المعبد كان مبنى خاصا وخاضعًا للقوانين الدينية وليس لضغط الاقتصاد أو الحياة اليومية العادية ولكن مع تقدم العلوم واتساع نطاق المعرفة المتزايد نأمل أن نصل إلى عالمية القدامى . ومن المشاهد فى كل العلوم الفيزيقية الحديثة وخاصة فى الطبيعة النووية أنها أصبحت تقترب من العلوم الميتافيزيقية ، إنه عندما تعتبر حركة الشمس فى توجيه الأبنية للحصول على الأشعة أو تحاشيها وعندما نعتبر حركة الهواء الخارجى لخلق التيارات داخل الأبنية وخارجها فإننا سندخل المتغيرات الكونية والأرضية (جيوديزية) فى التصميم . كما أنه عندما نراعى احتياجات الإنسان الجسمانية والروحية بأن نأخذ في الاعتبار بالعلوم الإنسانية والطبيعية كالإيروديناميكا والطبيعة والفسيولوجيا والسيكولوجيا إلخ . . فإننا بذلك سنحقق المعاصرة فى أجلى معانيها . وإنه إذا ما توصل الإنسان القديم إلى المعاصرة عن طريق المعرفة المباشرة فإن الإنسان الحديث يمكنه التوصل إلى المعاصرة عن طريق العلوم التحليلية .

حقًا إنه ليس من المعقول أن نرفض المزايا والتسهيلات التى تمدنا بها الاكتشافات العلمية التكنولوجيا الحديثة إلا أنه يجب علينا أن نعترف أيضًا بأنها تعرض علينا مواجهة مشكلات أخرى بخلاف مجرد الإنشاء فإنه إذا ما أمكن للتنقية الحديثة أن توجد الحلول للنواحى الإنشائية والاقتصادية فإنها لا تحل بالتبعية ما يتعلق بالنواحى الجمالية والاجتماعية من المشكلات التى تنشأ عنها .

إن العناصر الجديدة والإنشاءات الحديثة تتطلب ابتكار قواعد جديدة فى الجمال

وإيجاد التوافق بين صدق أشكال هذه العناصر بالنسبة للإنشاء والمتطلبات التصميم المعمارى والجمع بينهما فى صعيد التصميم المعمارى وتخطيط المدينة .

وإن من الواجب بذل الجهد أفقيًا لتطويع الأشكال المعمارية لحاجات الإنسان العملية اليومية . ورأسيا لتحقيق تطور الإنسان والجماعة ثقافيًا وحضاريًا أى ما معناه « إنجاز العمل السليم فى الوسط السليم وفى اللحظة الكونية السليمة » .

وبذلك فإننا إذا ما أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجى وتعريف المهندس المعمارى لمفهوم المعاصرة يمكن القول إنه لكى يكون العمل المعمارى مرتبطًا بزمانه أو معاصرًا يجب أن يكون مندمجا مع النشاط اليومى للإنسان وأن يكون جزءًا من النشاط الحضارى القائم فى حياة المجتمع ومتوفقًا مع إيقاع تطور البشرية وتحضرها ومع أرقى ما توصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجهات فى مجالات العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية التى لا يمكن الفصل بينها وبين التخطيط والتصميم المعمارى .

إن ما يجب أن يقوم به المهندس المعمارى المصرى المعاصر لإيجاد العمارة المصرية المعاصرة ، هو أن يقيم أولاً ميراثة المعمارى بتطبيق أصول العلوم الحديثة الفيزيقية منها والإنشائية ، وأن يقيم الحلول الحديثة - أو التى تدعى حديثه - بنفس المقاييس قبل أن يتخذ أى قرار حيال تصميماته وتحديد أشكاله المعمارية .

العمارة المصرية :

لقد تعاقبت على مصر عدة عصور معمارية هى الفرعونية والمسيحية الأولى والإسلامية وأخيرًا العصر الحاضر . وإن العمارة فى العصور الثلاثة الأولى كانت مصرية صميمة حيث كانت الأشكال المعمارية نابعة من وجدان المعمارى وصاحب الحرفة المصريين فى تفاعلات ذكائهما مع البيئة المصرية .

أما من حيث العمارة الفرعونية فإن هذه التفاعلات قد تعددت البيئة الجغرافية وامتدت إلى البيئة الفلكية كما سبق ذكره فى العمارة الدينية . وقد استمرت فى حركة تطورها الطبيعية إلى أن تغيرت العقيدة الدينية بدخول المسيحية . كا ورد فى أحد النصوص القديمة من أن الديانة الفرعونية ستنتهى بعد إقامة آخر صلاة فى معبد إيزيس بجزيرة فيلة .

ومن حيث العمارة المسيحية فإن مصر قد أوجدت طرازها المعمارى المسيحى الذى يتميز عن عمارة بيزنطة وروما كما نراه فى عمارة الأديرة والكنائس القديمة . ومما تجدر بنا الإشارة إليه فى هذا المقام أن القبة التى تدعى بيزنطية إنما هى فى الواقع مصرية . وإن أول مثل معروف لقبه بيزنطة يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة وهو فى حفريات جبانة الجيزة أمام مقبرة سب . ومن الطبيعى أن هناك أمثلة أقدم من هذه لم يكشف عنها بعد .

وبالنسبة للعصر الإسلامى فإن مصر أوجدت طرازها الإسلامى الذى إن شارك باقى البلاد الإسلامية فى الطابع العام نجد عمارة جوامعها وقصورها وبيوتها كانت لها صفاتها المصرية المتميزة التى تخالف عمارة إيران والعراق وسوريا وشمالى أفريقيا . وقد شهد العصر الإسلامى عدة تحولات فى عمارة الجوامع والقصور هذه منذ الفتح الإسلامى إلى العهد الفاطمى ثم المملوكى والتركى . ولقد وصلت هذه العمارة إلى الذروة فى القرن الرابع عشر ، إذ إن المماليك قد احتفظوا بالطابع الإسلامى المصرى وبالتقاليد المعمارية المصرية برغم كونهم من غير أهل البلاد وذلك لكونهم قد لجئوا إلى المعلمين البنائين وأهل الحرف المصريين فى إقامة عمائرهم التى أعدقوا عليها أموالاً بدون حساب وبذا لم يتوان أهل الحرف فى الابتكار والاستمرار فى التقاليد مع الاحتفاظ بالمستوى الرفيع ، فكانوا بذلك رعاة للعمارة والفنون الإسلامية مثل البابوات الذين يعود إليهم الفضل فى حركة النهضة الإيطالية ولدينا الأمثلة على روائع الفن المعمارى التى أقيمت فى عهدهم مثل جوامع السلطان حسن وبرقوق ومقابر المماليك ذات أجمل القباب فى العالم بالجبانة الشرقية ، وكذا قصور ومنازل جمال الدين الذهبى والسحيمى التى لم تزل قائمة لتشهد بفضل هؤلاء القوم فى الاحتفاظ بالطابع وعلو قدرهم فى الثقافة . وبالنسبة للعمارة الريفيية فقد أوجدت مصر فى ذلك العهد الذى كان الفلاح فيه مالكًا - عمارة ريفية جميلة تشبه عمارة مدينة رشيد ذات زخارف « الطوب » الملون كما نجده فى قرى نقادة والأشمونين .

ولما انتهى العصر المملوكى ودخل العصر التركى بدأت العمارة الأوروبية تتسلل إلى البلاد عن طريق الطراز البيزنطى الذى أدخله الأتراك فى عمارة جوامعهم وقصورهم . وإن هذا العهد بالنسبة للعمارة الإسلامية المصرية يمثل العهد البطليموسى بالنسبة للعمارة الفرعونية .

وقد أعقب ذلك عهد محمد علي ومن بعده إسماعيل باشا الذى أحدث إنقلابا كليا فى العمارة المصرية وتحولا جذريا نحو العمارة الأوروبية ، وذلك بعد زيارته لفرنسا وانبهاره من الحضارة الغربية مما جعله في أن يجعل مصر منطقة من أوربا .

إن إسماعيل باشا أدخل العمارة الأوروبية من طراز النهضة الإيطالية ومشتقاته كالروكوكو (Rococo) والآرنوفو (Art - Nouveav) « ولويس فيليب » إلى البلاد مبتدئًا بقصوره وبدور الحكومة وقد لجأ إلى المعماريين الأجانب من فرنسيين وإيطاليين لعمل التصميمات التى قام بتنفيذها أهل الحرف المصريون في المعظم والغالب ، والذين انتقل عملهم من ميدان العمارة الإسلامية إلى حقل العمارة الإيطالية والفرنسية .

ولما كان إسماعيل باشا قد وضع حجر الأساس للعمارة الأوروبية وأعطى المثل الذى يحتذى فى البلاد فقد تبعه الأثرياء وعلية القوم الذين تنافسوا فى بناء الفيلات الإيطالية ، وقد شملت هذه الحركة العواصم الإقليمية كطنطا والمنصورة أما بالنسبة للقرى والعزب فإنه من بعد ما استولى محمد على باشا على جميع الأراضى فإن الريف فقد طبقة الملاك التى كانت راعية للعمارة الريفية وانحدر المستوى إلى عمارة الغرب ولم ينج منها سوى القرى النائية التى بعدت عن مراكز السلطة مثل قرى بلاد النوبة وأعالى الصعيد على الضفة المقابلة لتى بها السكة الحديدية التى حملت معها التفرنج إلى الريف ومما ساعد على انتشار الطراز الأوربى الغريب بالعمارة إنشاء القناطر والتحكم فى مياه النيل وردم البرك التى كانت غرب قاهرة الفاطميين مثل بركة الأزبكية وبركة الفيل مما أتاح امتداد القاهرة غربياً إلى جسر النيل وإنشاء الأحياء الجديدة مثل قصر الدوبارة وجادرن سيتى والمنيرة والأزبكية والحلمية الجديدة التى وضعت تخطيطاتها على أساس تصميمات المنازل الأوربية المفتوحة على الخارج بعكس المنازل التقليدية التى تفتح على الأفنية والحدائق الداخلية ، وعلى أساس تخطيطات البولفارد العريضة والمستقيمة الخطوط بدلاً من نظام القصبة والشوارع والحارات الضيقة المتعرجة ذات المنظر المقفل .

ولما كانت التحولات لا تحدث طفرة واحدة فقد أصبحت العمارة المصرية الحديثة خليطًا من الطرز الأوروبية التى مزج فيها المعلم البناء المصرى بين الكرانيش الكلاسيكية والمقرنصات الإسلامية وقد امتزجت بذلك خطوط التحليل النفسانى التى

رسمها الأوربيون من وحى وجدانهم والخطوط التى رسمتها مصر على مر الأجيال والقرون إلى أن زالت تلك الخطوط المصرية والأوروبية على السواء بدخول العمارة الأوروبية التى تدعى حديثة إلى البلاد منذ حوالى الأربعينات وشمول استعمالها للمبانى العامة والخاصة فى جميع أنحاء البلاد من الجنوب إلى الشمال ، فى الواحات كما فى الوادى دون مراعاة للعوامل الجوية والبيئة الطبيعية . وبذلك فقدت الجماعة العربية كل المعايير القياسية للمعاصرة وبدلاً من إيجاد عمارة ما فوق العربية فقد اكتفت بعمارة ما تحت الأوروبية المتخلفة .

ومن المشاهدات المؤسفة عدم وجود ردود فعل سليمة وشعور بالألم من جراء عملية فقدان الشخصية فى العمارة التى تعتبر من أهم أركان الثقافة ، وهى ظاهرة خطيرة بالنسبة لحيوية الأمة العربية الأمر الذى لا يمكن علاجه سواء بالنقد والبحث والدراسة بتطبيق آخر ما وصلت إليه الإنسانية من العلوم الطبيعية والإنسانية ، وبالنشر والتعريف بطبيعة المشكلات وحقيقة الأمور التى تؤخذ على علاتها على أوسع نطاق وعلى المستويات كافة .

وإن ما على المهندس المصرى المعاصر هو أن يوجد العمارة المعاصرة المصرية ، كما أوجد أسلافه العمارة المسيحية والإسلامية المصرية .

٢ - العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط

محاضرة بجامعة بيروت العربية

١٩ نيسان ١٩٧١

تقديم المحاضرة

فى مجال تقييم تراثنا الحضارى الذى نحن أحوج ما نكون لتقييمه ، وتحسس جذوره وفلسفاته ، وتطور تطبيقاته - دعت كلية الهندسة المعمارية بجامعة بيروت العربية الأستاذ الجليل المعمارى - حسن فتحى لإلقاء هذه المحاضرة عن العمارة الحضرية بالشرق الأوسط : ماضيها وحاضرها ومستقبلها .

ولابد أن نشير إلى أن الأستاذ حسن فتحى هو من المعماريين القلائل الذين نذروا أنفسهم لبعث وأحياء وتقييم التراث المعمارى الإسلامى بصفة خاصة ، والعمارة النابعة من البيئة والمناسبة للإنسان بصفة عامة ، فى إطار من الإحساس الفنى المرهف والخبرة المتعمقة بالإنسان ، الأمر الذى حدا بنا لدعوته فى هذا الوقت بالذات للمحاضرة بجامعة بيروت العربية التى تهتم كثيراً بالدراسات العربية بكافة جوانبها .

الدكتور محمد حلمى الخولى

عميد كلية الهندسة المعمارية

جامعة بيروت العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

سيدى العميد ، سيداتى ، سادتى

يسعدنى ويشرفنى أن أتحدث إليكم اليوم عن موضوع يهمنا جميعًا وهو العمارة العربية فى بلاد الشرق الأوسط ، فى الماضى والحاضر والمستقبل .

١ - أن العمارة العربية تمر اليوم بمحنة قاسية - وإن المشكل - يهمنا جميعًا نحن المعماريين العرب من أهل بلاد الشرق الأوسط التى ازدهرت فيها العمارة العربية فى السابق ، ووصلت إلى مرتبة عالية تضعها فى مصاف أرقى الفنون التى وصلت إليها الإنسانية . إنا نراها اليوم وقد نبذناها جملة من كل ميادين الثقافة والتعمير ، واستبدلناها بعمـــارة أجنبيـــة لم يكن بالامكان أن تنبت فى أرضنا إذا ما سارت الأمور على طبيعتها وطبقًا لأصول المنطق والعلم الحديث .

٢ - حقًا أن هذا المشكل قد فرض علينا فى السابق من الخارج لأسباب سياسية بواسطة الحكام من غير أهل البلاد كما فرضته بعض الظروف التاريخية فى حركات التغير والتحول الثقافى والاجتماعى اقتصادى التى صاحبت الثورة الصناعية فى أوروبا . ولكنه استمر أيضًا من داخل أنفسنا ، إما بفعل القصور الذاتى وإما عن شعور بمركب النقص والربط بين التفرنج والتقدم وبين العروبة والتخلف . إنه حتى عندما استقلت البلاد وزالت قوى الضغط الخارجية وحل الأوان لأجراء تغيير جديد لإرجاع الأمور إلى نصابها ، نرانا فى الوقت الحاضر مستمرين فى إقتباس العمارة الغربية الحديثة بدلاً من تطوير عمارتنا العربية لمسايرة الزمن .

إنى أعتقد أنه قد آن الأوان لكى نقف قليلاً خارج الدوامة العارمة التى جرفت بكل مقومات ثقافتنا المعمارية لننظر إلى تراثنا نتناوله بالتحليل العلمى والتقييم الموضوعى ، ذلك التراث الذى كونه أسلافنا على مدى نيف وألف عام واستمر فى التطور إلى عهد قريب ، والذى استبعدناه بأكمله وأسقطناه من الحساب فى كل ميادين النشاط المعمارى لعلنا نكون مخطئين فى ذلك فنرجع عن الخطأ ونعطى هذا الميراث حقه فى الحياة والتطور ، واصلين بذلك ما أمر الله به أن يوصل ، أو أن يكون هنا الميراث خال حقًا من كل القيم وأنه عقيم لا يصلح للتطور ومسايرة الزمن ، فنسقطه من الحساب عن وعى ونزيل تلك الحيرة التى تسود الوسط الهندسى المعمارى فيما يتعلق بهذ الميراث .

٣ – وفى هذا المقام ، أود الإشارة إلى أن هناك اليوم فريق من المهندسين وغير المهندسين العرب وغير العرب من يتنكر للحضارة والعمارة العربية بجملتها دون إبداء أسباب معقولة مكتفين بترديد بعض الأقوال السائرة عن التقدم ، والتخلف ، والمعاصرة ، والعمارة الدولية والعمارة الوظيفية الخ . مستخدمين هذه الأقوال دون فهم لمدلولاتها فيما لا ينطبق على العمارة العربية للتدليل على أنها متخلفة لا تصلح لهذا الزمان . بينما نجد هناك فريق آخر من العاطفيين المتحمسين للعرب والعروبة بدون فهم أيضاً ، فيقدم فى تحمسه من الأسباب الواهية للبرهان على علو قدر العمارة والحضارة العربية ما يسهل على الفريق الأول الرد عليه واتخاذه حجة ضده .

إن كلا الفريقين فى الحقيقة مسئ إلي الحضارة والعمارة العربية بل وإلى الحضارة الإنسانية بصفة عامة . إنه من غير المعقول أو المقبول بالنسبة للمعمارى المعاصر المثقف أن ينتمى إلى أى من هذين الفريقين ، وأن ما نطلبه إلى المعمارى والناقد الفنى والباحث العلمى هو توخى الموضوعية فى الحكم ، والاستناد إلي الواقع العلمى والفنى والفلسفى الإنسانى فى عمليات التقييم حتى لا يكون متجنياً على عمارة أهله وبنى قومه .

٤ – لذا وقبل التطرق إلى الحديث عن العمارة العربية بالذات أجد لزاماً على التحدث قليلاً عن العمارة بمعناها الإنسانى الواسع الكبير ومكانها فى ثقافة الإنسان وحضارته كخلفية للموضوع .

٥ – إن مثل المسكن بالنسبة للإنسان كمثل قشرة القوقعة التى تتكون من مادة كربونات الكلسيوم التى يفرزها الجزء الحى الطرى ، وتأخذ الشكل الحلزونى المعروف . إن هذا الجزء المتكلس الميت لا يلبث أن يتكون حتى يعود على الجزء الحى الطرى الذى أوجده فيشكله بدوره . وأن أثر المدينة فى الجماعة باعتبار الثقافة والحضارة ليماثل أثر المسكن فى الفرد .

٦ – أن الله سبحانه وتعالى قد اختص الإنسان وحده دون باقى المخلوقات بإمكانية تغيير البيئة الطبيعية إلى حد كبير ، ووضع تكويناته المعمارية وتشكيلاته التخيطيطية إلى جانب التكوينات التى من صنعه عز وجل . وأن فى هذا ما يلقى على عاتق المعمارى والمخطط مسؤوليات جسام . ولكى تقدر هذه المسؤوليات فلنتأمل قليلاً فى طبيعة التكوينات التى من صنع اللّه . ولنأخذ أبسطها ألا وهى البللورات ذات الأشكال الهندسية البسيطة .

تشكيل الحد الأدنى :

٧ - ان هناك تباديل لا حصر لها لتجمع ذرات أى بلورة من بللورات أى ملح من الأملاح . إنه إذا كان أمر تكوين البللورات متروكًا للصدفة لاحتاج الأمر إلى آلاف الملايين من السنين حسب قوانين الاحتمال الرياضية لكى تأتى بللورتين من أى ملح كسلفات النحاس مثلاً متشابهتين ، هذا بينما نجد كل بللورات هذا الملح تتخذ شكلاً واحداً فى عمليات التبلور . إن هذه الظاهرة (أو المعجزة) تعود إلى أن ذرات سلفات النحاس المذابة فى الماء تتجمع فى عملية التبلور بواسطة قوى طبيعية وتخضع لقوانين أزلية موجدة لا محيص عنها ، وأن اتخذت كل بللورة شكلاً مختلفًا لما أمكن التعرف على أى منها . ومن هذه القوى ، الحركة البراونية وهى حركة ذبذبة لولبية تتخذها الذرات التى تشد بينها فى نفس الوقت قوى التوتر السطحى ، وبهاتين الحركتين تترسب الذرات فى بحثها عن السكون بالترتيب الذى يعطى أقل ما يمكن من الفراغات بين الواحدة والأخرى مما يسمى تشكيل الحد الأدنى . إنه بهذه الطريقة وحدها ما يجعل شكل البللورة النهائى متشابهًا مع شكل الذرة مما يوجد من أشكال بللورات الملح الواحد .

التشكيل الأمثل :

٨ - إنه إذا كانت القوى الطبيعية تعمل بطريقة ذاتية فى تكوين البللورات فسنجد الأمر مختلفًا بالنسبة للتكوينات المعمارية ، إذ أن الطوب والخرسان والحجر وباقى مواد البناء لا تتأتى وحدها لتترسب على شكل جدران وأسقف بحركة ذاتية ، إنما هى إرادة الأنسان التي ترتب هذه المواد فى البناء وتتحكم فى التشكيل المعمارى . ولكن ذلك لا يعنى أن يجد الأنسان نفسه حراً يفعل ما يشاء كيفما اتفق ، إنه سيجد نفسه أمام عدد كبير من القوى والعوامل ، منها ما هو طبيعى كالحرارة وما هو ميكانيكى كحركة الهواء فيما يتعلق بالجو والميتورولوجيا ومنها ما هو إنسانى فيما يتعلق بالفسيولوجيا والسيكولوجيا والاجتماع والثقافة وغير ذلك مما يجب على المعمارى مراعاتها فى تشكيل وتخطيط عناصره المعمارية وتنظيمها فى الفراغ لاعطاء أكبر كفاءة للمبنى فى توفير الراحة الجسمانية وتحقيق احتياجات الانسان المادية والروحية . إن عليه أن يراعى كل من هذه العوامل على حدة وباعتبارها مجتمعة كلها فى صعيد واحد هو صعيد التكوين المعمارى الذى يقوم به الإنسان

بعقله الواعـى وبيـده . وبذلك ستتحـول فكرة تشكيل الحـد الأدنـى إلى فكـرة التشكيل الأمثل .

٩ – إن فى ذلك ما يذكرنا بالحديث النبوى الشريف « ما زال العبد يتقرب إلىّ بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته ، صرت يده التى يعمل بها وعينه التى يرى بها » أى أن الإنسان بصفة عامة والمعمارى بصفة خاصة عندما يدأب فى التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالعلم والمعرفة لاكتشاف قوانينه الأزلية ، فإنه عندما سيقوم بتطبيقها فيما يقوم بعمله من تصميمات التى ستتسم بصفة الصدق التى تتسم بها التكوينات الطبيعية .

١٠ – من تعاريف الثقافة إنها حصيلة تفاعل ذكاء الانسان مع البيئة الطبيعية ويظهر صدق هذا التعريف بوضوح فى كل الفنون التشكيلية ومن أخصها العمارة ففى التصوير والنحت مثلاً يقوم الإنسان بمحاكاة الأشكال الطبيعية من حيوان ونبات وجماد مما يقع تحت نظره بما يقع تحت يده من أصباغ وألوان وحجر ورخام وغير ذلك فى علميات التعبير عن أحاسيسه وعن طريقة تفاعله مع البيئة . أما فى العمارة فإن المثل الذى يحتذى لا يوجد فى الطبيعة لمحاكاته إنما هى البيئة التى توحى به فى عمليات التصميم بمراعاة خصائص الانسان الذى يصمم له المعمارى مسكنه الفسيولوجية والنفسية وأن على المعمارى أن يبتكر تكويناته الهندسية . لهذا سمى بعض النقاد فنون النحت والتصوير بفنون محاكاة ، وفنون العمارة والموسيقى بأنها فنون مجردة . إلا أنه لا يصح أن يؤخذ مثل هذا التقسيم بصفة مطلقة إذ لا يمكن أن تخلو أعمال المصور والنحات من درجة ما ومن نوع ما من التجريد ، كما لا يمكن أن تخلو العمارة والموسيقى من نوع ما ومن درجة ما من محـاكاة الطبيعـة . وكثيراً ما نرى محاكاة المعمارى لأشكال النبات والحيوان والإنسان فى العمارة القديمة وفى العمارة الأهلية المعاصرة فى بعض بلاد أفريقيا . إلا أن محاكاة الأشكال الطبيعية من نباتية وحيوانية فى العمارة لم يكن لمجرد الاعجاب بالشكل من الناحية الجمالية وحسب ، إنما كان يقـوم الانســان بذلك فى الغالب لأسباب عقـائدية باعتبـار أن ما يحاكيه من الموجودات الطبيعية يمثل رموزاً عن بعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة كـأعـمـدة اللوتس والبـردى التى ترمـز إلى النمـو لدى المصـريين القـدامى الذين استخدموها مع التحويل . إلا أنه كانت هناك بعض الحالات التى كانت محـاكاة الطبيعة فيها تكاد تكون حرفيـة مثل مأذنة مسجد قوة الإسلام التى تسمى « قطب منار »

[شكل (١-٣)] نسبة إلى الأمير قطب الدين الذى بناها عام ١٢٠٠ ميلادية بالقرب من دلهى بالهند . إن هذه المنارة تشبه إلى حد كبير نبات الصبار الذى يسمى اكويزيثوم هيمالى شكل (*) [شكل (١- ٢)]. إن الحياة النباتية تغلب فى الطبيعة ببلاد الهند ويظهر أثر تفاعل ذكاء الانسان الهندى مع هذه البيئة فى عقائده الدينية وفى عمارة المعابد الهندوكية المتأثرة بالأشكال النباتية إلى حد كبير . وقد أستمر التأثر بأشكال النبات فى عمارة هذه المئذنة حتى بعد اعتناق معماريها للأسلام ، مستخدمًا نفس المنطق النباتى للتعبير عن الانطلاق إلى أعلى واتصال الارض بالسماء من واقع الشكل وفكرة نمو النبات .

١١ - كما نجد الحياة الحيوانية غالبة فى البيئة الطبيعية ببلاد أفريقيا الاستوائية ، لذا نجد بعض أهل هذه البلاد يضعون إلى اليوم اكروتيريونات (**) تشبه قرون الحيوان كالوعول والثيران بأعلى مداخل البيوت وعلى أركانها كما هو ظاهر فى بيوت مدينة كانو بنيجيريا [شكل (١-٥)] وبالنظر إلى القناع الأفريقى للوعل ذو القرون [شكل (١-٦)] يتبين مصدر الوحى بهذه الأشكال المعمارية .

ويتبين من [شكل (١-٧)] مدخل أحد بيوت مدينة كانو وقد أعطى شكل رأس انسان فمه هو الباب وله نفس قرون الحيوان . وبالنظر إلى القناع الأفريقى [شكل (١-٨)] يتضح القصد الرمزى المركب فى التشكيل المعمارى الذى يجمع بين الأنسان والحيوان . وأن الحصير الذى يغطى سقف جزء المدخل خلف الواجهة الذى يشبه أعلى رأس القناع ليزيد من توضيح فكرة المحاكاة .

١٢ - ومما هو جدير بالتنوية إليه فى هذا المقام أن الأنسان القديم كان أكثر اتصالاً بالكون وأكثر تأثرًا بالنظرة الكونية فى حياته وعقائده وطريقة تفكيره . لذلك أدخل الظواهر الفلكية فى معتقداته ومنها وقوع الحياة على الأرض تحت تأثير الأبراج السماوية . وقد أدخل الفراعنة هذه الفكرة فى التعاليم التي ضمنوها فى عمارة المعابد كرموز وظيفية كما نراه فى معبد الآله منتو الذى كان حيوانه المقدس هو الثور على أساس أن الشمس فى العهد الذى بنى فيه هذا المعبد كانت تقع فى

(*) Equisetum hiemale

(**) Acroteria

برج الثور . كما ظهرت فى العهد المينوى بجـزيرة كـريت فـكرة « المينوتور » (*) ذلك الوحش الذى نصفه انسان ونصفه ثور . ونجد قرون الثور موضوعة على أحد جدران قصر كنوسوس بهذه الجزيرة رمزًا إلى هذا البرج . ومن المحتمل أن يكون فى بقاء المعتقدات البدائية رمزًا لدى بعض قبائل أفريقيا ما يفسر استمرار استخدام قرون الحيوان كرمز لهذه المعتقدات التى لم تتغير ، أو أنها تستعمل كمجرد تعويـذات إذا ما كانت العقائد قد تغيرت كما هو الحال فى مدينة كانو التى اعتنق أهلها الإسـلام أو أنها تستعمل لأسباب جمالية وقد زالت عنها الصفة الرمزية . أو أن استمرار استخدام هذه الأكروثيريونات يرجع إلى كل هذه الأسباب أو بعضها مجتمعة . حقًا أن البت فى مثل هذا الأمر علميًا عن ثقة لما يدخل فى اختصاصات عالم الانتروبولوجيا الاجتماعية ولا يدخل فى اختصاصنا كمعماريين ، ولكن ما يهمنا فى الموضوع هو التنبه إلى الظاهرة وتحرى الدوافع الكامنة ووراء التشكيل المعمارى .

التحول الثقافى فى البلاد النامية

١٣ - قبل أن نترك الحديث عن العمارة الأفريقية وندخل فى العمارة العربية أجد لزامًا على أن أستعرض موضوعًا جانبيًا يتعلق بأثر ما هو حادث اليوم من تحول فى ثقافة القوم بهذه القارة لانطباقه على ما هو حادث فى العمارة بالبلاد العربية بالشرق الأوسط كما سبق ذكره . كان الاهالى بمدينة كانو يزخرفون واجهات بيوتهم المبنية بالطوب اللبن بالزخارف الجصية الرمزية الجميلة . وتبين الصورة [شكل (٢-١)] واجهة أحد البيوت . وإن نجاح هذه الزخارف الرمزية فى أحياء الواجهة البسيطة قد أوحى إلى أحد المثالين الأنجليز باستخدام نفس الفكرة لاحياء سطح أحد الحوائط الخرسانية فى أحـد الأبنية التـى يقوم بإنشائهـا مجلس كونتية لندن (*) [شكل (٢-٢)] وإلى هنا يمكن القول بأنه لا ضير فى اقتباس النحات الانجليز لفكرة الزخرفة الأفريقية كما أنه لا ضرر فى ذلك على الثقافة الانجليزية خاصة وأن هذا النحات قد أجرى عملية تحويل للزخرفة ولم ينقلها حرفيًا . ولننظر الآن إلى أثر العمارة الغربية الحديثة فى العمارة الأفريقية : لقد أقام الانكليز عمارة سكنية لموظفى أحد البنوك بمدينة كانو وقد صممت عمارتها من النوع الذى يسمى « عمارة الهيكل

(*) Minotaure

الخرسانى » [شكل (٢-٣)] وقد أخذ أهل كانو هذا النوع من العمارة على أنه عنوان التقدم والتطور فما كان من أحد أصحاب البيوت ذات الزخارف الجميلة إلا أنه أزال هذه الزخارف التى ألهمت النحات الانجليزى ورسم بدلاً منها خطوطاً باللون الأبيض تمثل عمارة البنك ذات الهيكل الخرسانى [شكل (٢-٤)] على جدران الطوب اللبن وبياض الطين . وأن أمر الخسارة الثقافية واضح من الصورتين لا يحتاج إلى زيادة شرح أو تعليق . وإننا إذ نورد هنا المثل فما ذلك سوى لأننا أصبحنا نجد العرب من أهل بلاد الشرق الأوسط يقومون بعمل نفس الشئ الذى عمله أهل كانو باستبدال عمارتهم التقليدية الجميلة بنفس عمارة الهياكل الخرسانية الجرداء مع الفارق بأنهم استبدلوها بهياكل خرسانية فعلاً وليس بدهانها على الجدران .

١٤ - ومن الأمثلة ذات المغزى للدلالة على الانحراف فى عمليات التحول الثقافى فى العمارة بمصر والشبيهة بما قام بعمله أهل كانو بدهان رسم الهيكل الخرسانى على مبانى الطين المثل الآتى : - كان الأثرياء فى مصر يستعملون الصفة التى تعمل من فسيفساء الرخام الملون للتخديم [شكل (٢-٥)]بينما كان غير المقتدرين يستعيضون عن الرخام بالحجر . ولكن رخص المادة لم يمنع من قيامهم بتجميل الصفة الحجر بواسطة النحت مما كان يجعلها تفوق شقيقتها الرخامية فى الكثير من الأحيان من حيث الابتكار والجمال . فلما تفرنج الأثرياء ونبذوا عناصر عماراتهم العربية ومنها الصفة ، واستعاضوا عنها بدولاب التخديم الذى يسمى « درسوار » من طراز لويس الخامس أو السادس عشر ، ولم يكن فى مقدور الفقراء تقليدهم فى هذا التفرنج باقتناء « الدرسوار » لذا عمدوا إلى فرنجة الصفة الحجرية بدهانها برسومات تمثل ورق الحيطان الأوربى - [شكل (٢-٦)] للتخلص من الصبغة العربية .

وللأسف نجد نفس التصرف من قبل الأثرياء والفقراء يشمل كل ميادين التعمير في الحضر والريف بكافة البلاد العربية ، فنجدنا معماريين وأهالى آخذين بنقل العمارة الغربية إلى بلادنا بغير كفاءة وأوجدنا طراز ما تحت العمارة الافرنجية مما يسميه النقاد الأجانب تندراً « بعمارة الشرق الأوسط » بدلاً من تطوير عمارتنا العربية التى يمكن أن نتملك ناصيتها فى علميات التطور لنخلق طراز ما بعد العمارة التقليدية .

العمارة العربية فى الماضى :

١٥ – لما كانت البيئة الطبيعية هى العامل الثابت الذى لم يتغير فى عمليات التحول الثقافى والمعمارى فى البلاد العربية ، فإنه فى الأخذ بمبدأ أن الثقافة هى حصيلة تفاعل ذكاء الأنسان مع البيئة الطبيعية ما قد يعطينا مرجعًا قياسيًا يمكن الاعتماد عليه فى عمليات تقييم العناصر المعمارية ومبادئ التصميم التى أوجدها أسلافنا لأنفسهم بأنفسهم دون تقليد للغير . تمتد البلاد العربية فى المنطقة الواقعة بين شواطئ الخليج العربى فى الشرق وشواطئ المحيط الاطلسى فى الغرب ، بين خطى عرض ١٠° ، ٣٥° شمالاً . ومعظمها صحراوى ذو جو قارى حار جاف . لذا نجد الحضارة والثقافة العربية متأثرة بالبيئة الصحراوية إلى حد كبير وخاصة فى العمارة .

١٦ – أن الطبيعة فى الصحراء قاسية على مستوى سطح الأرض حيث تشتد الحرارة نهاراً وتهب العواصف الرملية الخانقة التي ينسبها البدو إلى الجن أو العفاريت ، بينما أن العنصر الرحيم الوحيد هو السماء ، التى تعد الأنسان بتلطيف الجو والرحمة فى الليالى والأمسيات . أن درجة الحرارة تهبط فى الصحراء بين ٢٠° ، ٤٠° فى الليل عنها فى النهار .

لهذافإن البدوى عندما توطن القرية أو المدينة فإنه أقفل بيته على الخارج تماماً فى مستوى سطح الأرض ، وفتحه من أعلى على السماء بواسطة الصحن أو وسط الدار ، مما يجعل من هذا الصحن وكأنه الجزء الخاص من السماء للبيت .

١٧ – إن هذا التكوين المعمارى ليتفق تمامًا مع المنطق العلمى إذ أن الهواء البارد يترسب أثناء الليل على طبقات أفقية فى الصحن ويتسرب إلى الحجرات فيبرد الجدران والأرضيات والأسقف والمفروشات وبما أن الهواء البارد أثقل من الساخن فأن الصحن سيحتفظ بالهواء البارد الذى ترسب فيه أثناء الليل إلى ساعة متأخرة من النهار مما يجعل منه مخزنًا للهواء الرطب .

إن الباحث دانيال دنهام قد أجرى بحوثاً علمية وتجارب على البيت ذو الصحن كمنظم للحرارة ، أثبت فيه سلامة فكرة الصحن فى البيت العربى وملاءمتها لجو الصحراء (*)

(*) Daniei Dunham , "the Coutrtyard House as a Temperature Regulator" . The New Scientist, 8 Sept, 1960 pp. 659-666

١٨ - لقد أوجد العرب فى بداية التحضر وسكنى المدن نموذجًا من التصميم المعمارى للبيت ذو الصحن ، وقد عمموا استعماله فى البلاد العربية . ومن خصائص هذا النموذج إن جزء المعيشة فيه يتكون من صحن مفتوح للسماء وتطل عليه ايوانات الجلوس ، تتقدمها لوجيات كما نراه فى بيوت الفسطاط بمصر [شكل (٢-٧)] وقصر الأخيضر بالعراق [شكل (٢-٨)] وفى منازل تونس [شكل (٢-٩)] .

ويعطى هذا التصميم للساكن مختلف أنواع الاتصال بالفراغ الخارجي ومختلف الأجواء الداخلية والخارجية التى كان البدوى يحصل عليها عندما كان يعيش فى الصحراء تحت الخيام . إن الجلوس فى اللوجيات يعطيه نفس الاحساس الذى كان يشعر به عند الجلوس فى الجزء المظلل فى حرف الخيمة فى الصباحيات وفى الأمسيات ، بينما تعطيه الايوانات العميقة نفس الحماية من الحر ووهج الضوء التى كان يحصل عليها داخل الخيمة فى وقت الظهيرة .

وقد استمر استخدام هذا النموذج منذ فتح الاسلام وإنشاء الخلفاء للمدن فى مختلف الأقطار العربية إلى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى مع بعض التحويل والتطوير لسايرة درجة التحضرالبداوة تمثلة فى النموذج الأصلى بالفسطاط إلى أرقى مراحل التطور التى وصلت إليها العمارة العربية فى عهود الفاطميين والمماليك .

١٩ - من الأسباب التى جعلت البدوى يعمل الصحن الذى يتوسط الدار عندما استقر واستوطن المدينة ، حرصه على دوام الاتصال بالسماء كما تعود عليه عندما كان يعيش فى الصحراء . لذا فإنه أدخل فكرة الرمز الكونى بالشكل المعمارى . فإنه يرمز إلى الأربعة جدران المحيطة بالصحن بأنها الأربعة أعمدة حاملة قبة السماء . وزيادة على ذلك فإنه وضع نافورة ماء وسط الصحن لكى تنعكس هذه السماء على صفحة الماء فيها ، ويراها طوال الوقت تسحب رحمتها وقدسيتها وسط البيت بين الحجرات . وإبرازا للقصد الرمزى ، فقد عمد إلى إعطاء هذه النافورة شكل قبة ساسانية مقلوبة على خناصر ، بأن جعلها مربعة الشكل ثم أقام فى أركانها أربعة مثلثات على مستوى أوطى قليلاً من سطحها العلوى ، بما يتحول معه شكل المربع إلى مثمن ، ثم اقتطع من سطح هذه المثلثات تجويفات نصف دائرية [شكل (٢-١٠)] مما يجعل شكل مسقط هذه النافورة الأفقى وكأنه مسقط قبة ساسانية منظورة من أسفل إلى أعلى شكل [شكل (٢-١١)] ولما كانت القبة الساسانية ترمز إلى السماء ، فإن السماء الحقيقية ستنعكس على سطح الماء فى هذه السماء الرمزية فيربط بين الاثنين .

وهكذا توصل الرجل العربى إلى إدخال الطبيعة والكون الذى كان دائم الاتصال بهما فى حياته البدوية فى الصحراء ، إلى البيت الحضرى عن طريق الرمز بالعناصر المعمارية . وإن ايجاد هذه النافورة وسط الصحن ما سيساعد على تلطيف الجو بواسطة التبخر ويريح النفس برؤية الماء فى الجو الحار .

السلسبيل :

٢٠ – أن البدوى كثيراً ما يفتقد الماء فى الصحراء ، لذا فإنه يجهد فى أن يستعرضه باستمرار لأطول مدة عندما يحصل عليه ليجعل منه متعة للعين وراحة للنفس والجسم . أنه لم يكتف بعمل النافورة بل عمل رأسها تدفع الماء فى الهواء ليمتزج به ويتلاعب فى الفراغ . ولكن عندما لم يتوفر الضغط الكافى لكي ينبثق الماء من رأس النافورة إلى أعلى ، فإن المعمارى لم يقف عند هذه الصعوبة وأوجد لها الحل العبقرى الجدير بالتنويه ، وذلك بأن استعاض عن رأس النافورة بالسلبيل . إن السلسبيل عبارة عن لوح من الرخام المزخرف سطحه بنحت بارز قليل الغور يمثل أشكال أمواج ويوضع هذا اللوح مائلاً قليلاً عن الوضع الرأسى لينزل عليه الماء ويتدحرج من صنبور وينزل إلى حوض فى أسفله ثم يسير فى قناة مكسوة بفسيفساء الرخام إلى أن يصب فى النافورة كما نراه فى بيمارستان قلاوون بالقاهرة [شكل (٢-١٢)] ، [شكل (٢-١٣)] ، وكأن هذا التكوين تحويلاً للجداول والأنهار ومساقط المياه التى يفتقدها ساكن الصحراء . وبالإضافة إلى عبقرية الحل المرن فى التصميم فإن هذه السلسبيلات قد هيأت الفرصة للرجل العربى لاستخدام مواهبه الفنية الخلاقة فى التعبير عن احساساته بواسطة فن الزخرفة الذى أرتقى به إلى مستوى الفن البحت .

لقد قال الفيلسوف الألمانى جوته « أن العمارة ما هى إلا موسيقى متجمدة » وكم ينطبق هذا القول عل بعض هذه السلسبيلات . إن السلسبيل الموجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [شكل (٢-١٤)] ليذكرنا بالحركة الثانية من الشعر الموسيقى « البحر » من تأليف الموسيقار الفرنسى كلود دبوسى (*) التى أسماها « لعب أمواج» كما يعبر السلسبيل الآخر من نفس المتحف [شكل (٢-١٥)] بزخرفته المزدوجة عن الحركة الثالثة من هذا الشعر الموسيقى وقد أسماها « حوار بين الريح والبحر » بشكل عجيب .

(*) Claude Debussy

القاعة :

٢١ – عندما ازدادت درجة التحضر فى العمارة العربية تحول تخطيط جزء المعيشة والاستقبال ذو الصحن المفتوح والايوانات إلى فكرة القاعة مع الاحتفاظ بخصائص النموذج الأصلى من حيث التعبير عن الناحية الكونية بالرمز بالأشكال المعمارية [شكل (٢–١١)]

تتكون القاعة من جزء أوسط يسمى « درقاعة » هو عبارة عن نفس الصحن ولكنه مسقوف وتقع على جانبيه نفس الايوانات ولكن بدون اللوجيات بطبيعة الحال . أن هذه اللوجيات نقلت إلى مكان آخر خارج القاعة مباشرة وتطل على الصحن الذى احتفظ به المعمارى العربى عندما كبر المنزل وتعددت الحجرات .

وللاحتفاظ بفكرة الصحن المفتوح على السماء بعد أن غطيت الدرقاعة فقد عمل سقفها يرتفع كثيراً عن سقف الايوانات كما أعطى هذا السقف شكل قبة ساسانية ولكنها مفرطحة معمولة من الخشب لتمثل السماء كما هو فى سقف قاعة محب الدين الموقعى بالقاهرة من القرن الرابع عشر الميلادى [شكل (٢–١٦)] . ولما كانت الدرقاعة تمثل الصحن فقد كسيت أرضيتها بالرخام ووضعت فى وسطها النافورة التقليدية ، كما عمل منسوب هذه الأرضية أوطى منسوب أرضيات الايوانات بمقدار درجة كما لو كانت الدرقاعة لم تزل صحنًا مفتوحًا على السماء حتى لا تتسرب مياه الأمطار إلى الايوانات . وفى نفس الوقت فإن هذه الدرجة تحدد المكان الذى على الانسان أن يخلع نعليه عنده قبل أن يخطو إلى الايوانات التى تركز بما قاله الكاتب الفرنسى أنطوان د سانت أكزوبرى (*) فى كتابه « القلعة » (منزل أبى الذى لكل خطوة فيه معنى) .

تصميم القاعة وحركة الهواء :

٢٢ – إن حركة الهواء فى الداخل من أهم العوامل فى توفير الراحة الحرارية ومن المعلوم أن حركة الهواء تحدث إما بفرق الضغط حيث يذهب الهواء من مناطق

(*) Antoine de St , Exupéry : Citadelle

الضغط العالى إلى مناطق الواطى ، وأما بعملية التصعيد عندما يرتفع الهواء الساخن إلى أعلى ويحل محله هواء بارد . وقد استخدم المعمارى العربى كلا الطريقتين فى خلق حركة الهواء داخل القاعة بواسطة ملاقف الهواء ومن واقع التكوين المعمارى للفراغ الداخلى للقاعة .

ملاقف الهواء :

٢٣ - ملقف الهواء عبارة عن بئر هواء يركب بالركن الذى فى إتجاه الريح من القاعة ولما كانت الرياح الرطبة تهب فى مصر من الشمال والشمال الغربى فقد عمل جانبى هذا البئر القبلى والشرقى مقفلين وجانبيه الشمالى والغربى مفتوحين ، وعمل سقفه مائلاً إلى أعلى فى إتجاه الريح لتلقف الهواء الرطب والدفع به إلى داخل القاعة .

ولما كان سقف الدرقاعة يعلو على باقى أسقف المنزل ومنها أسقف الايوانات بنفس القاعة وقد ركب باعلاه منور به شبابيك بها خرط واسع كما هو فى قاعة محب الدين الموقعى [شكل (٢-١٩)] ، [شكل (٢-٢٠)] ، فأن الهواء الساخن سيخرج من هذا المنور ويحل محله هواء رطب من الملقف .

أنه بهذه الطريقة سنحصل على حركة هواء داخل القاعة حتى إذا كانت الرياح ساكنة فى الخارج بفعل عملية التصعيد .

أن المعمارى العربى بهذا الحل قد أمكنه الفصل بين وظائف الفتحات الثلاث وهى التهوية والإضاءة والرؤية إلى الخارج ، التى تتجمع فى الشباك العادى فى العمارة الأوربية ، متيحًا بذلك اعطاء كل وظيفة من هذه الوظائف للعنصر المعمارى الذى يؤديها بأكبر كفاءة .

٢٤ - وهنا يجب أن نذكر أن ملاقف الهواء كانت معروفة ومستعملة فى مصر القديمة كما نراها مصورة فى مقبرة (نب أمون) من الأسرة التاسعة عشر [شكل (٢-٢١)] ويلاحظ أن هذا الملقف له فتحتين ، إحداهما فى إتجاه الريح لتلقف الهواء والأخرى فى إتجاه تحت الريح لتصريف الهواء . وهو ما ينطبق على أحدث نظريات الايروديناميكا كما أن الكثير من البلاد الحارة تستعمل الملاقف مثل بلاد السند [شكل (٢-٢٢)] والعراق وغيرها .

المشربية

٢٥ – لما كانت التهوية في الحجرات التي لا يمكن تركيب ملاقف هواء بها تتطلب عمل فتحات كبيرة ، فإن هذه الفتحات ستدخل في نفس الوقت كميات كبيرة من الضوء والحرارة المباشرة والمنعكسة من أسطح جدران المنازل المقابلة ولتخفيف حدة الضوء واستبعاد الحرارة المنعكسة لجأ المعماريون العرب إلى ملء الفتحات الكبيرة هذه بواسطة مخمل يسمى مشربية مصنوع من برامق الخشب الدقيقة ، بمقاسات محددة من حيث أقطار هذه البرامق ومن حيث سعة الفتحات التي بينها بما يضمن أكبر كفاءة في حجب الرؤية من الخارج إلى الداخل من السماح بالرؤية من الداخل إلى الخارج وفي حجب الحرارة وأشعة الشمس وفي السماح بمرور الهواء . وإن في عمل البرامق مستديرة ما يجعل الضوء والظل بتوزعان عليها بحيث تخف حدة التضاد بين حواف البرامق وبين الفتحات المضيئة بينها عما إذا كانت قطاعات هذه البرامق مربعة أو مستطيلة كما يتبين من تحليل الضوء الموضح [بالشكل (٢-٢٣)] أنه بهذه الطريقة أمكن المعماري العربي أن يجعل فتحة الشباك بكامل مسطح الجدار الخارجي للحجرة دون حرج .

٢٦ – أن المهندس الأوربي الحديث عندما قام بعمل الجدران الزجاجية للرؤية نسي عامل الحرارة وإن حائطاً من الزجاج بمقاس ٣,٠٠×٣,٠٠٠ متراً يدخل من الحرارة ما يساوي الفي كيلو / سعر في الساعة إلى الداخل إذا ما تعرض لأشعة الشمس .

ولمعالجة هذا النقص ابتكر ما سماه كاسرات الشمس التي تعمل بألواح من الخرسانة . ولكن كاسرات الشمس هذه تسخن هي نفسها وتشع من حرارتها إلى الداخل . وبهذه الصورة ستجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح سوى في تمزيق المنظر الخارجي الذي عمل الجدار الزجاجي من أجله بواسطة خطوط عريضة معتمة سوداء بينها فتحات شديدة الاضاءة مما يضايق النظر ويؤذي العين [شكل (٢-٢٤)] أنه لهذا السبب نجد أن كل الصور التي تنشر في الكتب والمجلات المعمارية لكاسرات الشمس هذه مأخوذة من الخارج وليس من الداخل ناظرين إلى الخارج .

حقاً أن المهندس المعماري الذي يعمل من مبناه فرنا شمسياً ثم يستعمل جهازاً هائلاً للتبريد ليجعله قابلاً للسكنى إنما يبسط المشكل المعماري أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى فن العمارة .

العمارة العربية فى الوقت الحاضر أو المعاصرة :

٢٧ - كما سبق القول ، تمر العمارة العربية اليوم بمحنة دقيقة فى تاريخ تطورها بكافة البلاد العربية ، وفى الحقيقة يمكن القول بأنه ليست هناك عمارة معاصرة فى الوقت الحاضر ، إنما هناك عمارة أوربية فى البلاد العربية .

إن حركة التفرنج فى العمارة بدأت فى مصر فى مبدأ القرن التاسع عشر عندما أدخل محمد على باشا نظام الحكم المركزى الحديث الذى اقتبسه من الأنظمة الأوربية ولما كان من أصعب الأمور أخذ أى جماعة لعنصر من عناصر أى ثقافة أجنبية دون أن يجر هذا العنصر معه الكثير من العناصر الأخرى لهذه الثقافة الأجنبية ، فقد جرت حركة إدخال نظم الحكم الأوربية العمارة الأوربية معها .

وقد أتى إسماعيل باشا بعد محمد على ، الذى سار شوطًا أبعد فى العمل على « فرنجة » البلاد قائلاً أنه يريد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا . إنه أختار طرز النهضة الايطالية والفرنسية ومشتقاتها فن « الروكوكو » وآل « ارنوفو » لقصوره ، فوضع بذلك المثل الأعلى الذى يحتذيه الباشوات والبكوات ومن بعدهم الأفندية والفلاحين وبذلك انقطعت سلسلة تطور العمارة العربية وانقلبت كل القيم وكل مبادئ التصميم وأخذ أهل حرف البناء التقليدية فى الانقراض .

واليوم أخذت كافة البلاد العربية بالطراز الأوربى الذى يسمى « بالطراز الحديث » وباسم المعاصرة ومسايرة الزمن أدخلوا الجدران الزجاجية واستبعدوا المشربيات متندرين عليها بأنها رمز لحياة الحريم فى العصور الغابرة .

مفهوم المعاصرة :

٢٨ - إن كلمة معاصر تعرف فى القاموس بأنها صفة تعنى « متواجد ، عائش حادث فى نفس الوقت مع . . . . ! » وأن هذا التعريف لا يعنى سوى وجود مقارنة بين شيئين زمنيًا دون أن يحمل مطلقًا أى ايماءة أو إشارة إلى تقييم أو رفض أو قبول . ولكننا نرى هنا المصطلح كما يستخدم اليوم فى مجال النقد المعمارى أنه يحمل معنى الحكم على قيمة فنية . فيقال عما يبنى اليوم من العمارة الأوربية الحديثة بأنه مرتبط بالوقت الحاضر لذا تجب الموافقة عليه ، بينما يدعى كل ما أقيم فى العهود السابقة من أى طراز آخر والطراز العربى على الخصوص بأنه متخلف خالطين بين المفهوم

الزمنى الكرونولوجى ، وبين المفهوم المجازى للفظ المعاصرة فى عمليات التقييم أن هذا الأمر يثير تساؤلين توأمين الأول : ما هو الزمن ؟ والثانى : « ما هذا الذى نعنيه بقولنا مرتبط بالزمن » .

إننا إذا أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجى وتعريف المهندس المعمارى لمفهوم المعاصرة يمكن القول بأن العمل المعمارى لكى يكون مرتبطاً بزمنه أو معاصراً يجب أن يكون جزءاً من النشاط الحضارى القائم فى حياة المجتمع اليومية ، وأن يكون متوافقاً مع الدرجة الحاضرة التى وصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجبهات فى مجالات العلوم الأنسانية والعلوم الطبيعية والميكانيكية التى لا يمكن الفصل بينها فى التصميم المعمارى والتخطيط .

٢٩ – لقد توضح مما سبق ايراده من التحليل العلمى على ضوء علوم الطبيعية والايروديناميكا أن كثيراً من العناصر المعمارية ومبادئ التصميم التى طبقت فى عمارة المنزل العربى التقليدى ما لا يزل سنيماً معاصراً اليوم كما كان بالأمس ، كما أن الكثير مما يسمى بالحديث من العمارة يعتبر متخلفاً إذا حكمنا عليه بنفس المعايير القياسية العلمية . ويمكن أن نطبق عليه ما قاله الفيلسوف « دانتى الليجيرى » – أن الكثير مما يدعى حديثاً ليس سوى ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » .

٣٠ – قد يخيل للبعض بأنه باستعمال آلات تكييف الهواء التى هيأتها التكنولوجيا الحديثة للانسان ما سيجعل كل العناصر المعمارية ومبادئ التصميم المعمارية ومبادئ التصميم المستخدمة فى العمارة العربية لتلطيف الجو الداخلى كالمشربيات والسلسبيلات عنها . وكان ذلك صحيحاً إذا ما كان القصد والهدف الوحيد منها هو خفض درجة الحرارة ، ولكن يجب علينا أن ندرك أن هذه العناصر كان لها دور هام فى الثقافة قد يفوق أهمية عن الناحية العملية باعتبار المكان الذى تشغله العمارة والفنون الزخرفية فى الثقافة العربية [شكل (٢–٢٥)] لذا فإن المعمارى العربى الحديث عندما ألغى كل العناصر المعمارية والزخرفية السالفة الذكر من قاموس العمارة الحديثة باستعمال آلات التكييف الهواء فإنه قد خلق فراغاً كبيراً فى ثقافته .

٣١ – مما لا نزاع فيه أنه يجب أن نعترف بأن التغير والتحول ضروريان ، فأنهما من سنن الحياة ، ولكن يجب أن نعترف أيضاً بأن التغير محايد وأنه إذا لم

يكن تغيراً للأحسن سيكون للأسوأ بطبيعة الحال . لذا يجب علينا أن نعرف إلى أين يقودنا أى تغيير فى علميات التغير الثقافى والاجتماعى / اقتصادى والتكنولوجى الحادثة فى مجتمعنا اليوم لكى نتحكم فيها ونحولها نحو الأحسن إذا ما ظهر أنها سائرة نحو الأسوأ .

نعرف حقًا أن التقدم التكنولوجى له الكثير من المزايا ، وأنه كان يهدف باستمرار إلى تحكم الانسان فى البيئة الطبيعية المحيطة به . وإلى ما قبل الثورة الصناعية ظل الانسان محتفظاً بتوازن ايكولوجى خاص بين كيانه الداخلى السيكوفيزيولوجى وبين العالم الخارجى . ولكن يجب إن نعرف أيضا بأن فى الاخلال بهذا التوازن ما قد يسئ إلى الإنسان فى أى ناحية من نواحى طبيعته البشرية . لذلك فإنه مهما كانت معدلات التقدم التكنولوجى سريعة ، ومهما كان التغير فى الاقتصاد جذريا ، فإنه يجب على الإنسان أن يخضع معدلات التغير في هذه المجالات لطبيعته هو نفسه لا أن يخضع نفسه لها ، وأن ينزل بتجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتحليقهم فى الفراغ عندما ينسوا هذا الأنسان إلى أمنا الأرض بواسطة قوة جاذبية الطبيعة البشرية .

٣٢ – للأسف نجد أن المهندس المعمارى العربى ، وقد تحرر فجأة من قوة هذه الجاذبية ، قد أصبح غير قادر على مقاومة اغراء السهولة التى قدمتها له التكنولوجيا الحديثة ، دون اعتبار للنسيج المركب لثقافته . أن هذا المعمارى لا يقدر أن الحضارة تقاس بما يساهم به الأنسان للثقافة والحياة وليس بمقدار ما يستعيره من الغير أنه لكى نقيم التراث العربى فى العمارة ، ولكى نعطى الحكم على التغيرات التى حدثت فى مجالها ، سنحتاج إلى تفهم مكان ووضع العمارة فى حركات تطور الحضارة الانسانية وأن نعترف بأن العمارة تشمل الأنسان والتكنولوجيا وليس التكنولوجيا وحدها وأن تصميم المدن يشمل الانسان والجماعة والتكنولوجيا . أن المحك فى تقييم أى مخطط هو الإجابة على السؤال ، هل هو للانسان أم لشئ أخر ؟ والانسان هنا هو الانسان العربى .

العمارة العربية للمستقبل :

٣٣ – باعتبار المستقبل بالنسبة للعمارة العربية ، يمكن القول بأن الحالة السائدة فى أى لحظة من اللحظات تقرر إلى حد بعيد المرحلة التالية فى التغير .

وما كان هناك مشكل بالنسبة للعمارة العربية للمستقبل إذا ما كانت الحالة الحاضرة طبيعية ، أى إذا ما كانت العمارة العربية معاصرة حقًا ، لأن المستقبل كان سيتولى أمر نفسه بنفسه . ولكن للأسف ، والحالة ليست كذلك . فأن من أولى مسؤوليات المهندس العربى المعاصر هى أن يرجع صفة المعاصرة إلى عمارته كما كانت فى كل عصر من العصور التى مرت بها عندما كانت سائرة فى طريقها . ولتحقيق ذلك يجب أن نأخذ العمارة العربية من اللحظة التى تخلينا فيها عنها ، وأن نعمل على وصل ما انقطع من سلسلة تطورها الطبيعى وذلك بالرجوع إلى الوراء وتحليل عوامل التغير والتحول وما كان الأمر يستلزم اجراؤه لمسايرتها مع استخلاص الثوابت الصالحة من ميراثنا ثم العمل على إيجاد الحلول الجديدة لما استجد من عوامل لم تكن موجودة على هدى العلوم الحديثة الميكانيكية والإنسانية منها مما لا يمكن الفصل بينهما فى العمارة والتخطيط ، بحيث تصل بالعمارة العربية إلى ما كان يصح أن تكون عليه وليس ما هى عليه .

بعض المحاولات الحديثة لتطوير العمارة العربية وايجاد استعمالات جديدة أو تحويل بعض عناصرها لتصبح معاصرة

٣٤ – أن بعض معاهد بحوث البناء وجماعات البحث والأفراد يقومون بالبحوث العلمية لعمارة المناطق الحارة ، ولكن للأسف أن معظم هذه البحوث أكاديمى محدود ويجرى فى معامل البحث فى البلاد التى لا يمثل جوها جو المناطق الحارة مما يضطر الاستعانة بأجهزة تمثيل الأجواء المختلفة ، كما تجرى هذه على نماذج مصغرة أو على عدد قليل من المبانى لا يمثل الحالة الطبيعية فى المدينة .

كما تهمل هذه البحوث معظم الحلول التقليدية القائمة فى البلاد الحارة لأن الباحثين يضعون فى أذهانهم مقدماً بأنه يجب أن يصلوا بأبحاثهم إلى حلول جديدة . هذا بينما كان الأفضل والأجدى أن تجرى البحوث فى مناطقها الأصلية ، وأن يبدأ الباحثون أولاً بتقييم الحلول القائمة أو التى أوجدها أهلها فى السوق وتركت ظهريًا فى الوقت الحاضر لعدم توفر المعرفة بقيمتها .

٣٥ – من هذه البحوث مشروع برنستونبان الذي كانت تقوم به جماعة البحث بجامعة أدنبرة باسكتلندا ومشروع الزينور بالدنمارك وكلاهما يتعلق بالمنزل ذو الصحن .

كما قام المهندس أوسكار نيماير باقتباس فكرة المشربية وطبقها فى منزله الريفى [شكل (٢-٢٦)] بعمل فتحات المخمل ضيقة فى الجزء الأسفل للحجب وواسعة فى الجزء العلوى للتعويض عن فقدان الضوء ، تماماً كما نراه فى مشربية بيت جمال الدين الذهبى [شكل (٢-٢٧)]. أنه باستعمال جديد للمشربية فى العمارة الحديثة ما يجب أن نعترف بفضله لأوسكار نيماير ولكن تجب الاشارة أنه قد غاب عنه أن يجعل البرامق مستديرة المقطع كالنموذج الأصلى إذ عملها مربعة مما سيجعل التضاد بين الظل والنور شديداً فيضايق العين .

٣٦ - كما نرى زميله المهندس البرازيلى رايدى قد قام بعمل كلوستـرا بالخرسانة فى عمارة سكنية [شكل (٢-٢٨)] مستوحى شكلها من شباك من الخشب المنجور العربى [شكل (٢-٢٩)] .

٣٧ - كما قام المهندس الأمريكى رودولف بعمل تصميم لمبنى مدرسة الفنون والعمارة بجامعة ييل وقد أدخل فى التصميم أشكالاً معمارية حديثة للتهوية تصلح أن تكون لملاقف هواء ، مما يبين أن هناك امكانيات لاستعمال العناصر التقليدية من ناحية الشكل فى العمارة الحديثة [شكل (٢-٣٠)]

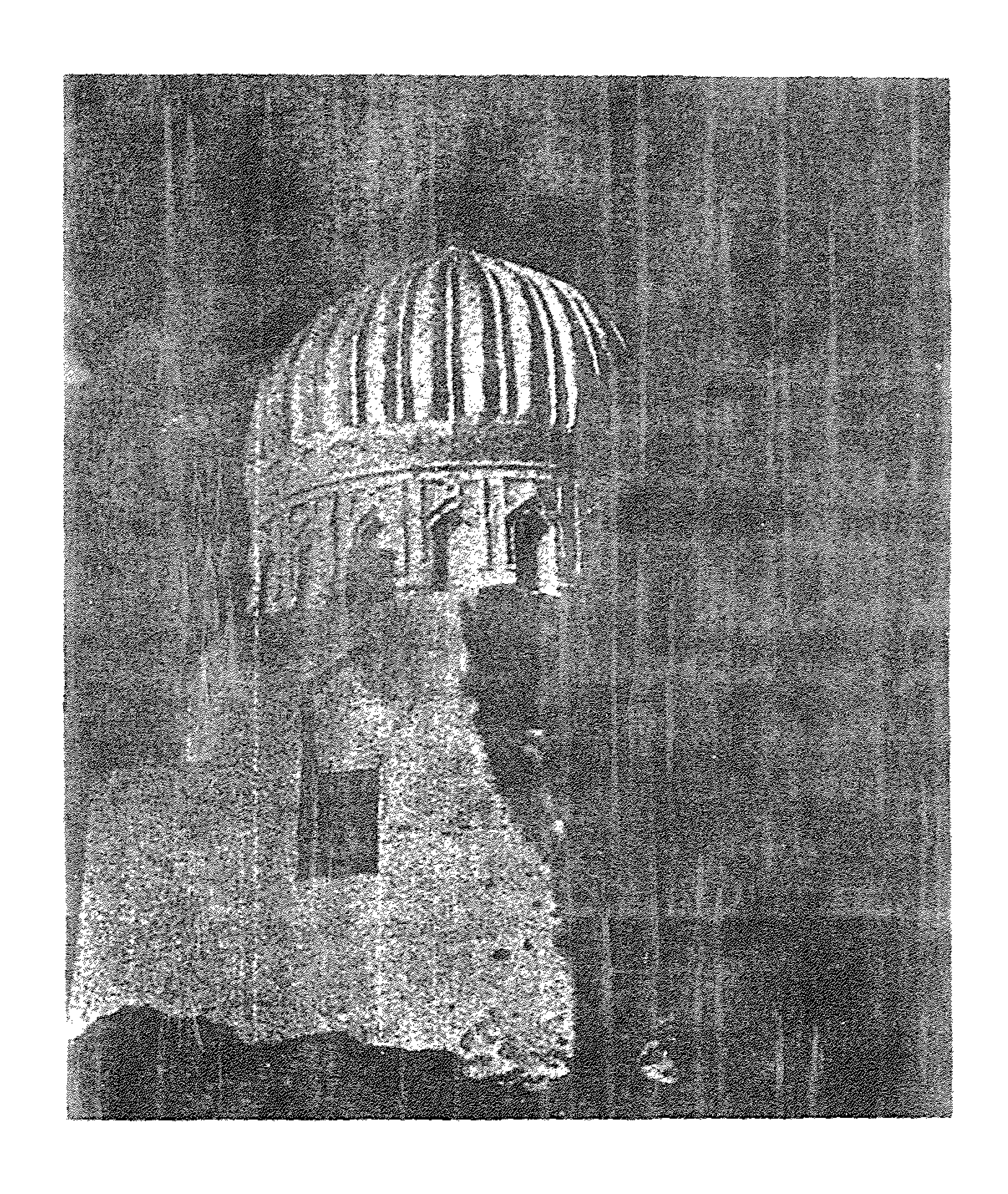
كما قمت شخصياً بعمل محاولة لتصميم عمارة ذات ادوار متعددة مستخدماً بئر السلم لعمل ملقف مجمع ومن فوقه ألواح مسامية تبلل بالماء للتبريد [شكل (٢- ٣١)]

كما قمت أيضاً بعمل تخطيط لحى سكنى مكون من عمارات عالية لبغداد الجديدة وقد روعى فيه تحويل فكرة الصحن إلى ساحات مقفلة تتفق مساحاتها مع البلوكات [شكل (٢-٣٢)] .

ويبين [شكل (٢-٣٣)] التخطيط المعمارى لهذا الحى :

٣٨ - أن كل هذه المحاولات فردية ولا يصح الاستمرار على هذه الحال فإنه إذا أريد تغيير الاتجاهات يجب أن تتولى الهيئات المسؤولة عن الثقافة والتعمير فى البلاد العربية أمر تنظيم الدراسات والبحوث بالطرق المنهاجية ، وأن تتعهد العمارة العربية بالتشجيع عن طريق التطبيق العملى فيما تقوم به الحكومات من مشروعات معمارية مما يعطى البديل للمثل الذى أعطاه الحكام الأجانب للأهالى فى السابق .

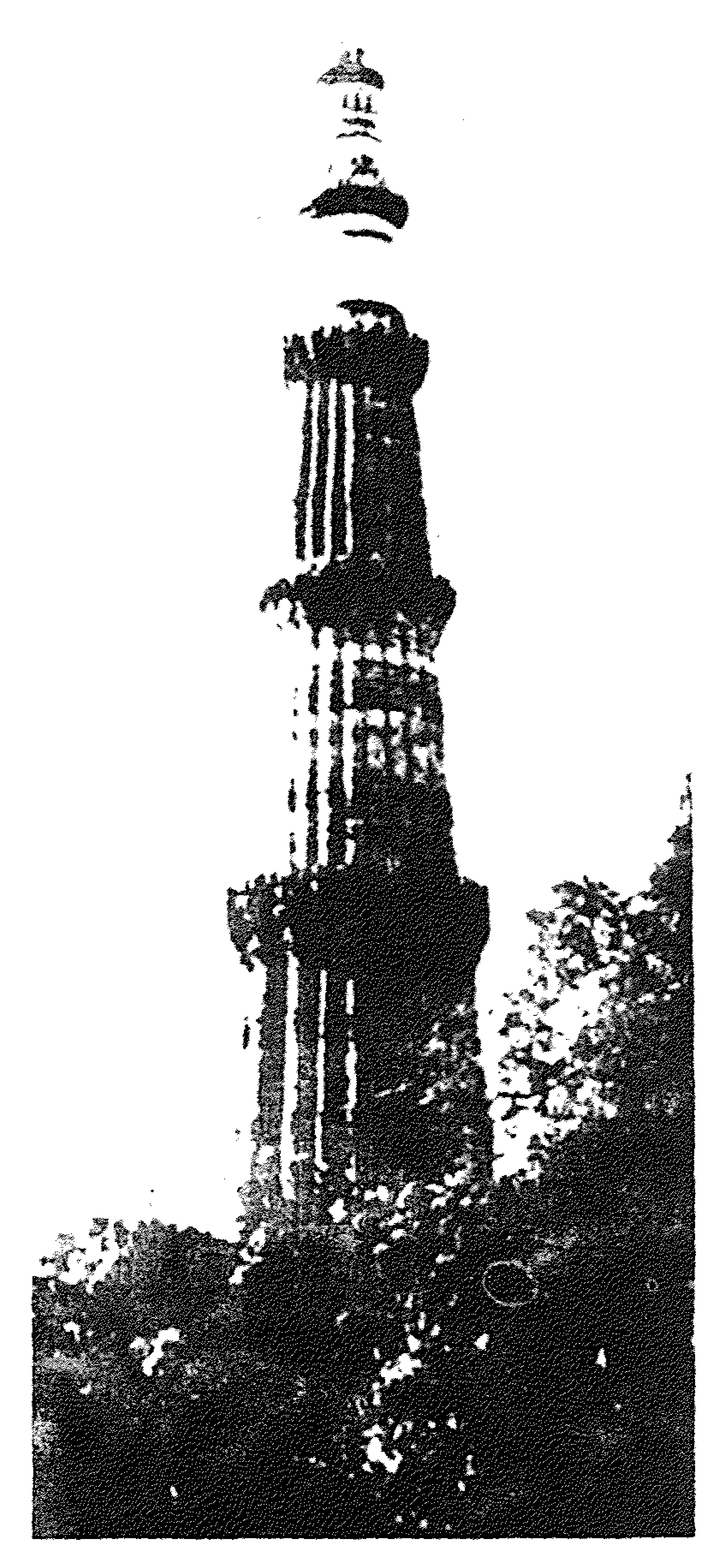
٣٩ -أن ما ذكرناه من أمثلة ما هو إلا لمجرد ايضاح أنه يمكن تطبيق مبادئ التصميم فى العمارة العربية الحديثة بسهولة ، وبذلك سيمكن تطوير العمارة العربية وجعلها معاصرة . وأن فى ذلك ما سيعطى الفرصة لاستخدام المعمارى العربى الحديث لمواهبه الخلاقة من جديد .



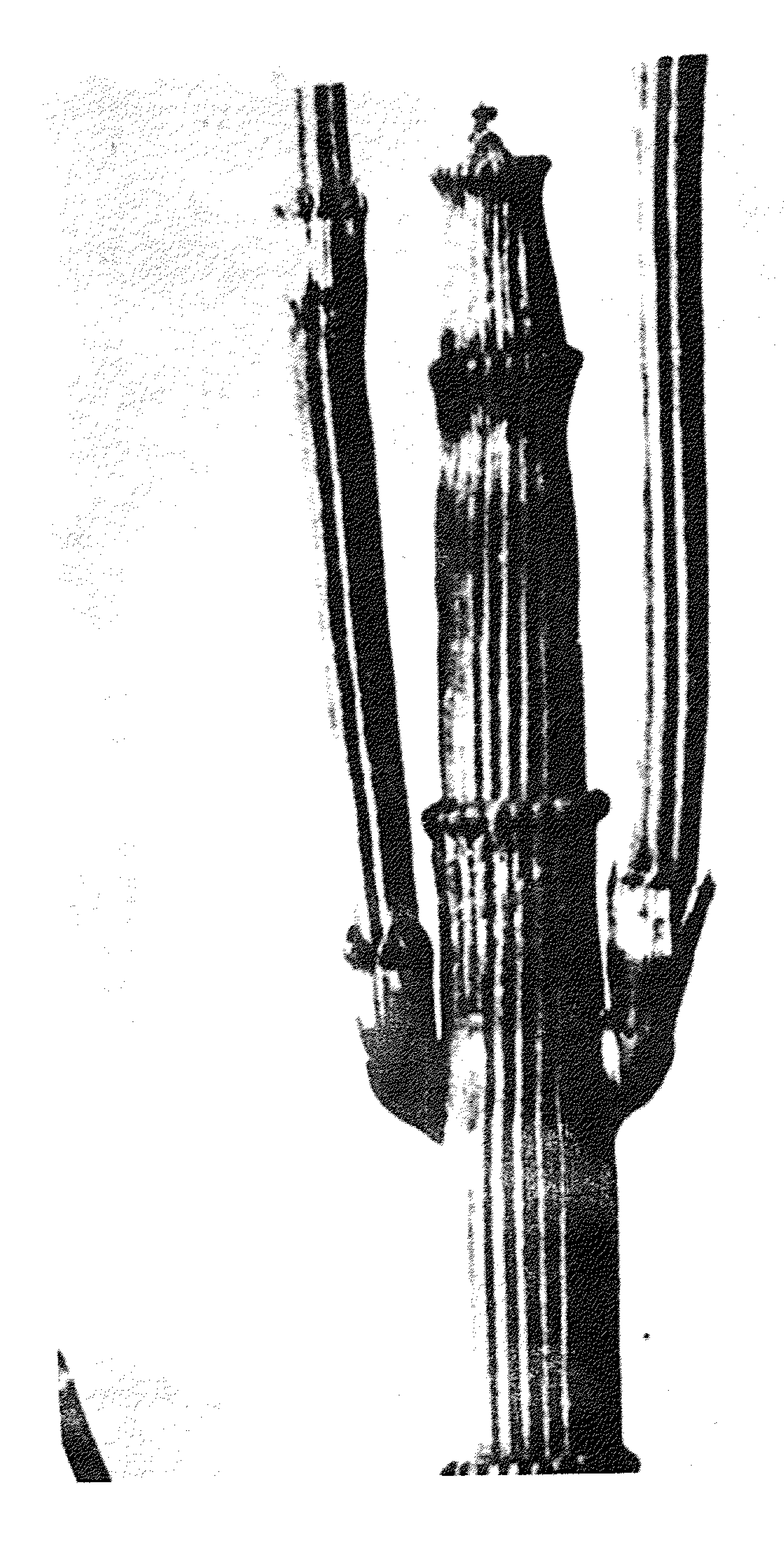
الشكل (١- ١)



الشكل (١- ٢)



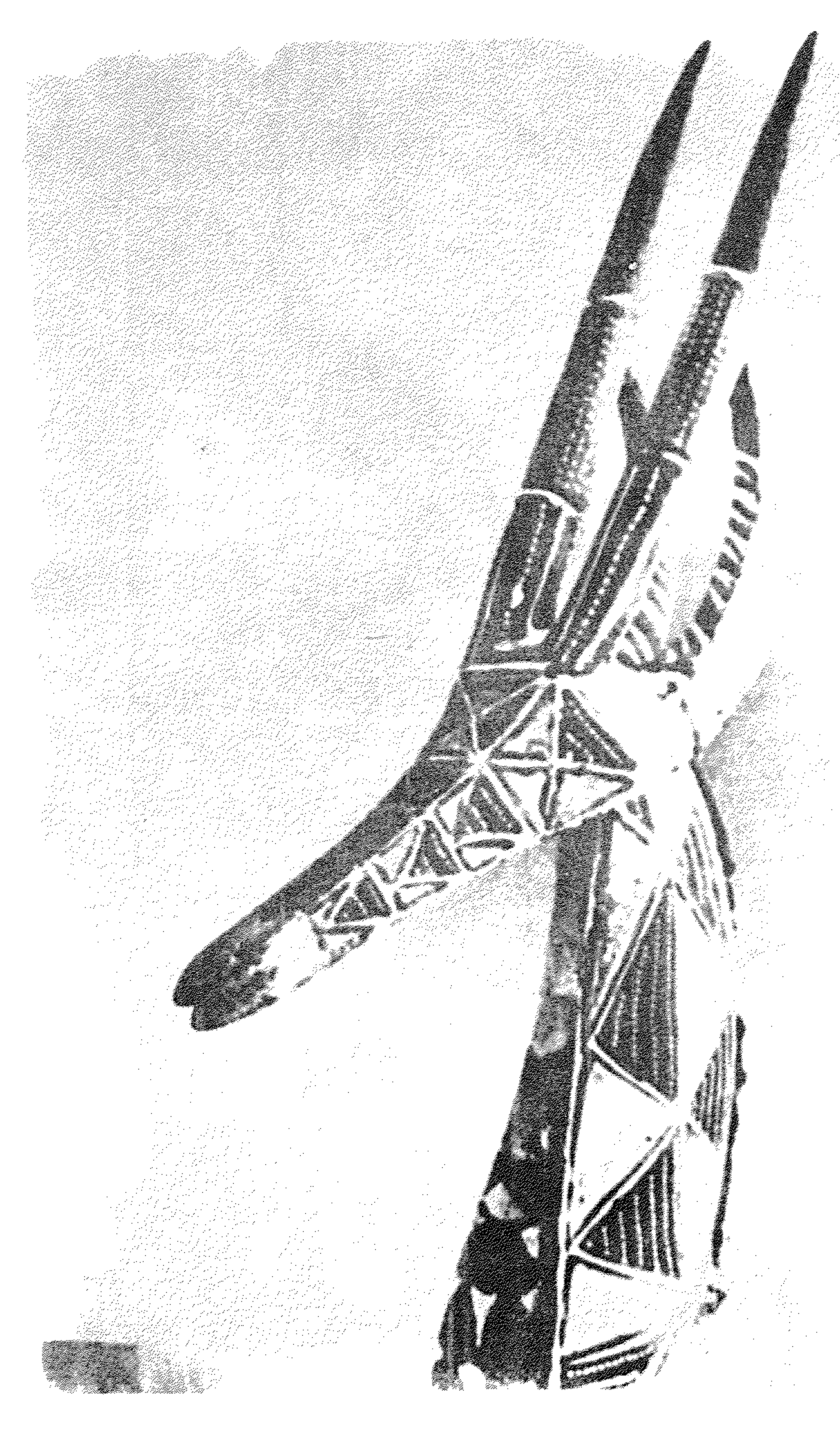
الشكل (١- ٣)



الشكل (١- ٤)



الشكل (١- ٥)



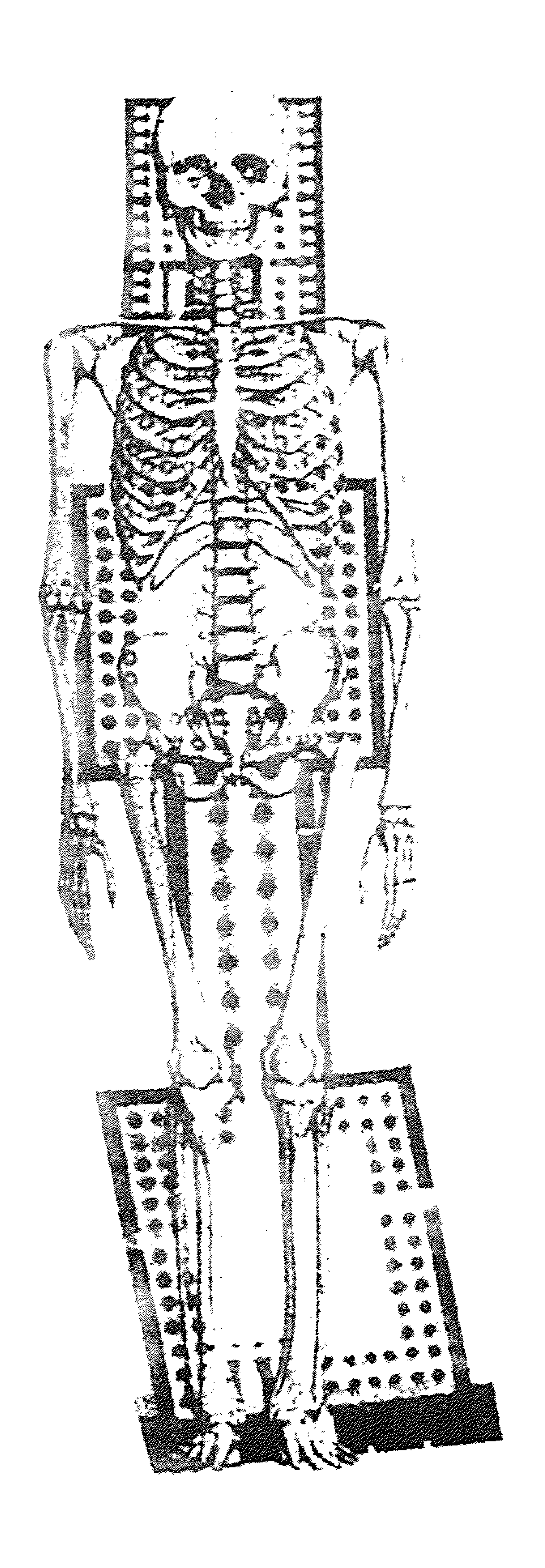
الشكل (١- ٦)



الشكل (١- ٧)



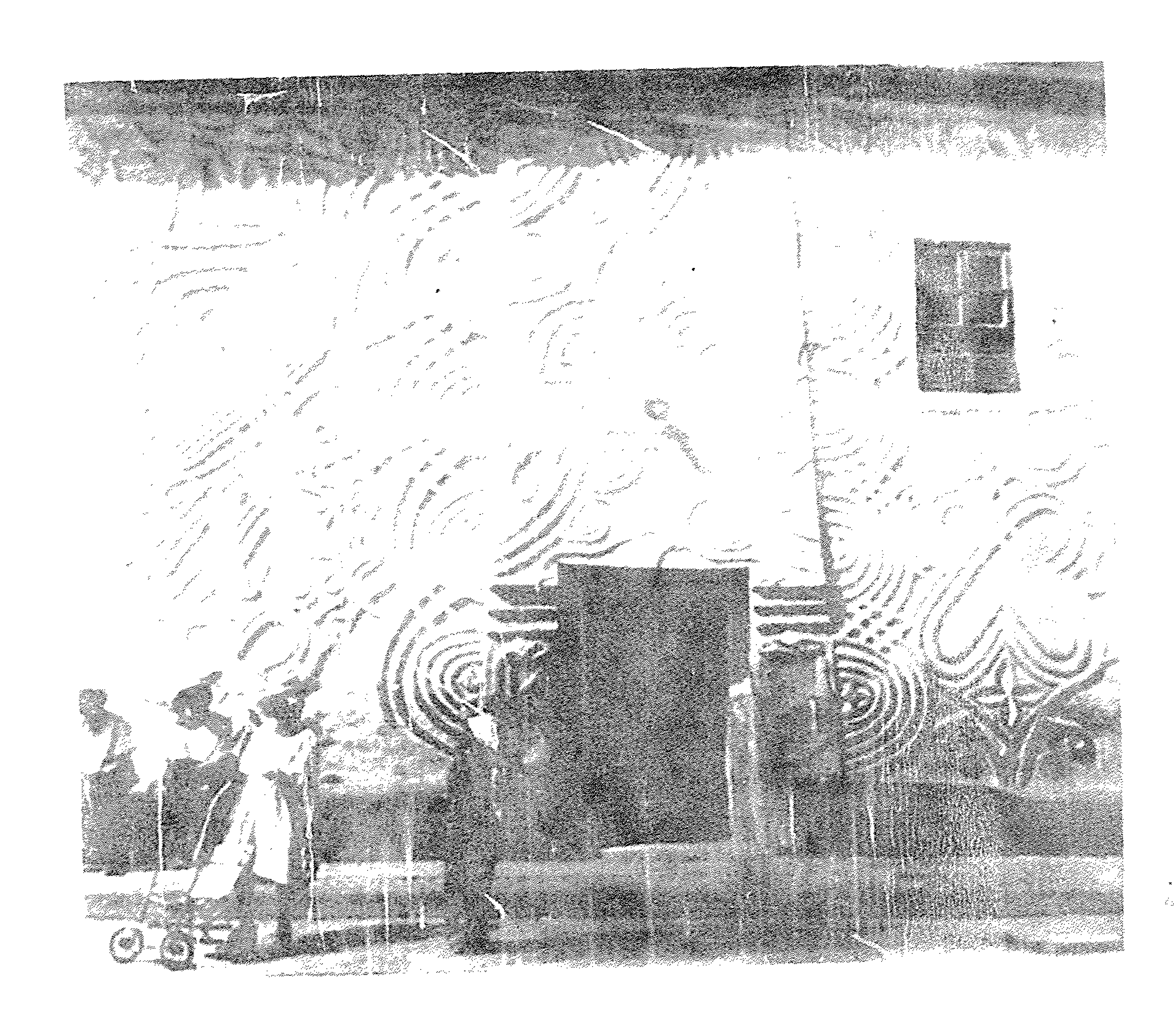
الشكل (١ – ٨)



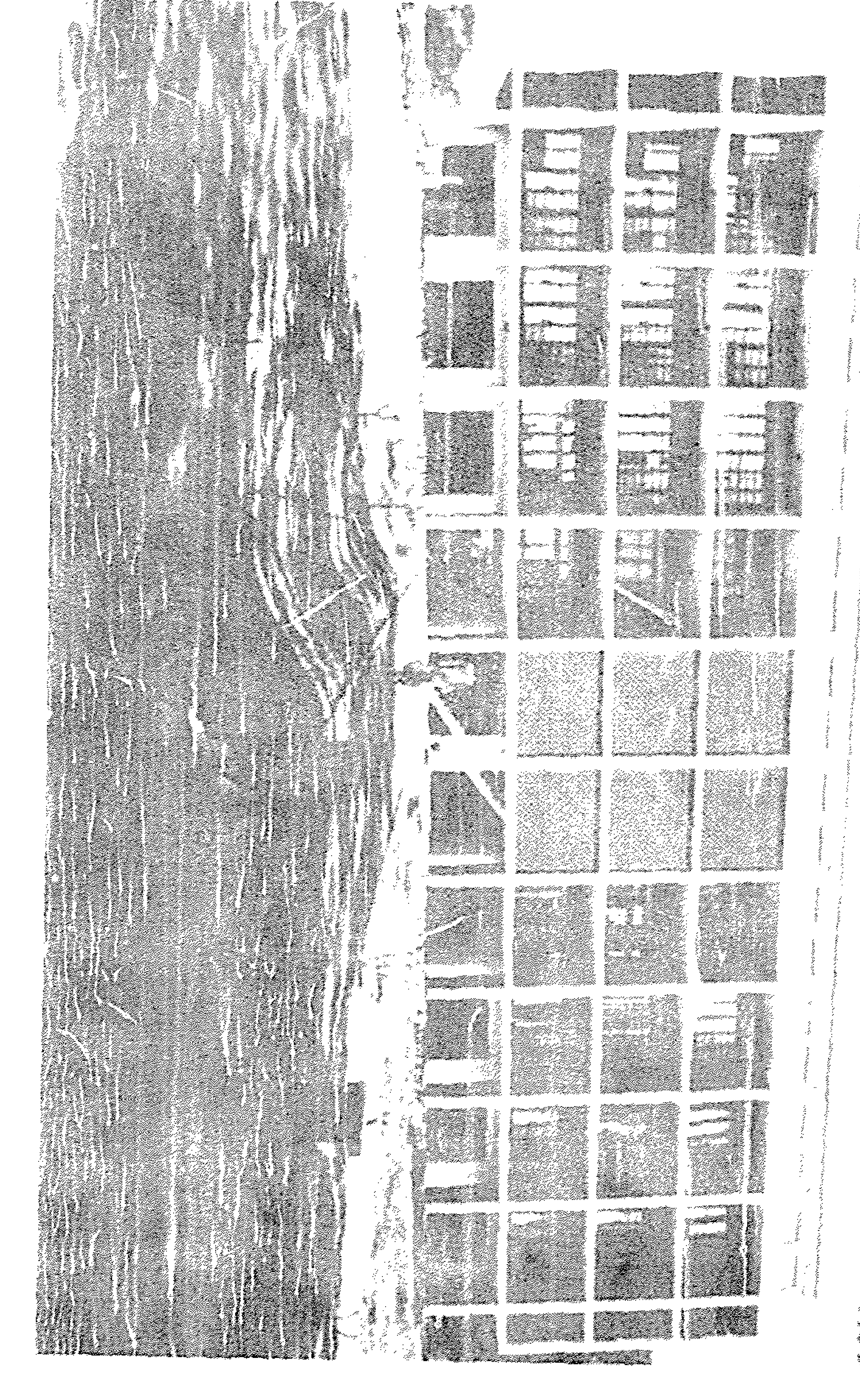
الشكل (١- ٩)



الشكل (٢ - ١)



الشكل (٢ – ٢)

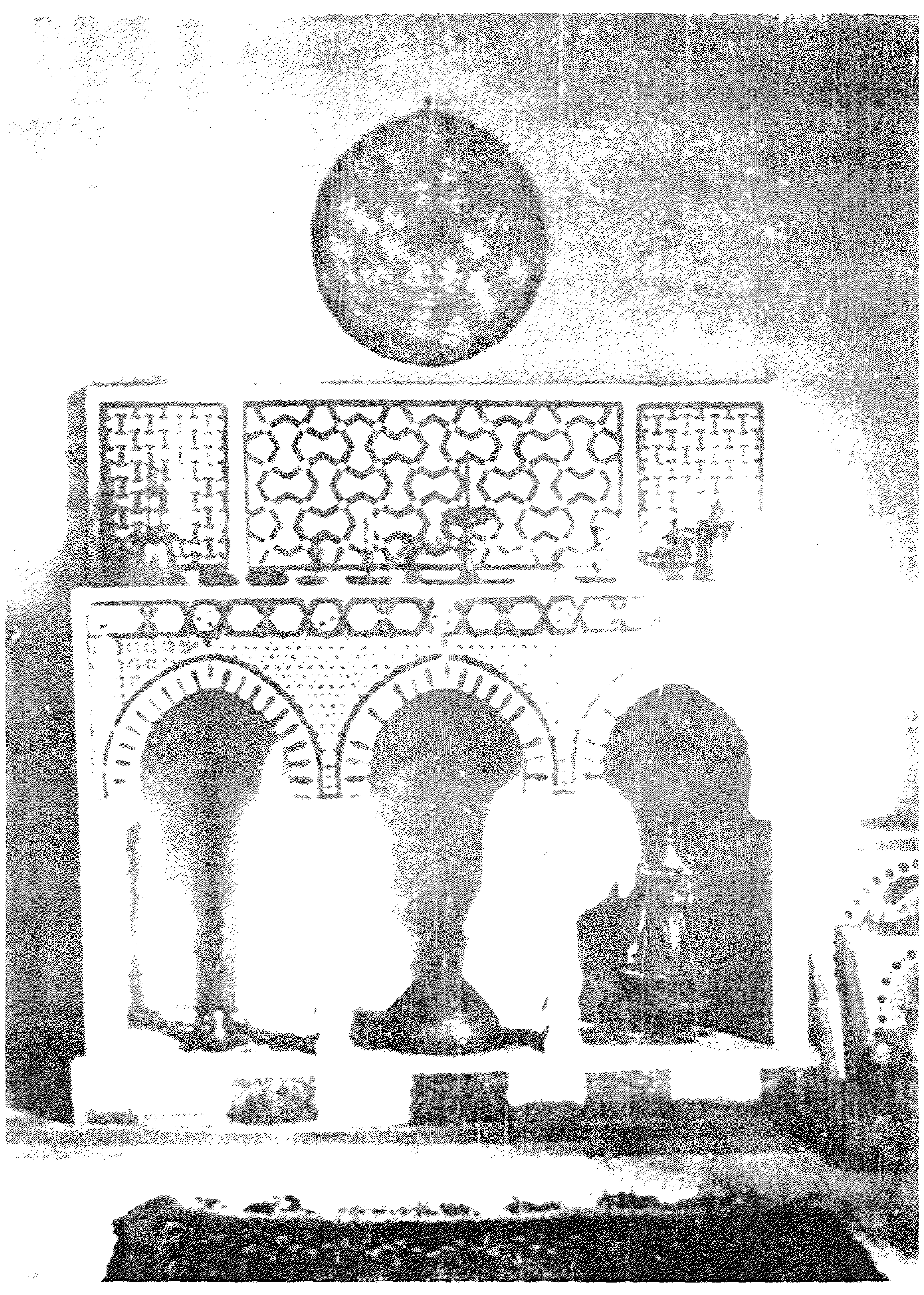


الشكل (٢ - ٣)





الشكل (٢- ٤)



الشكل (٢- ٥)



الشكل (٢- ٦)

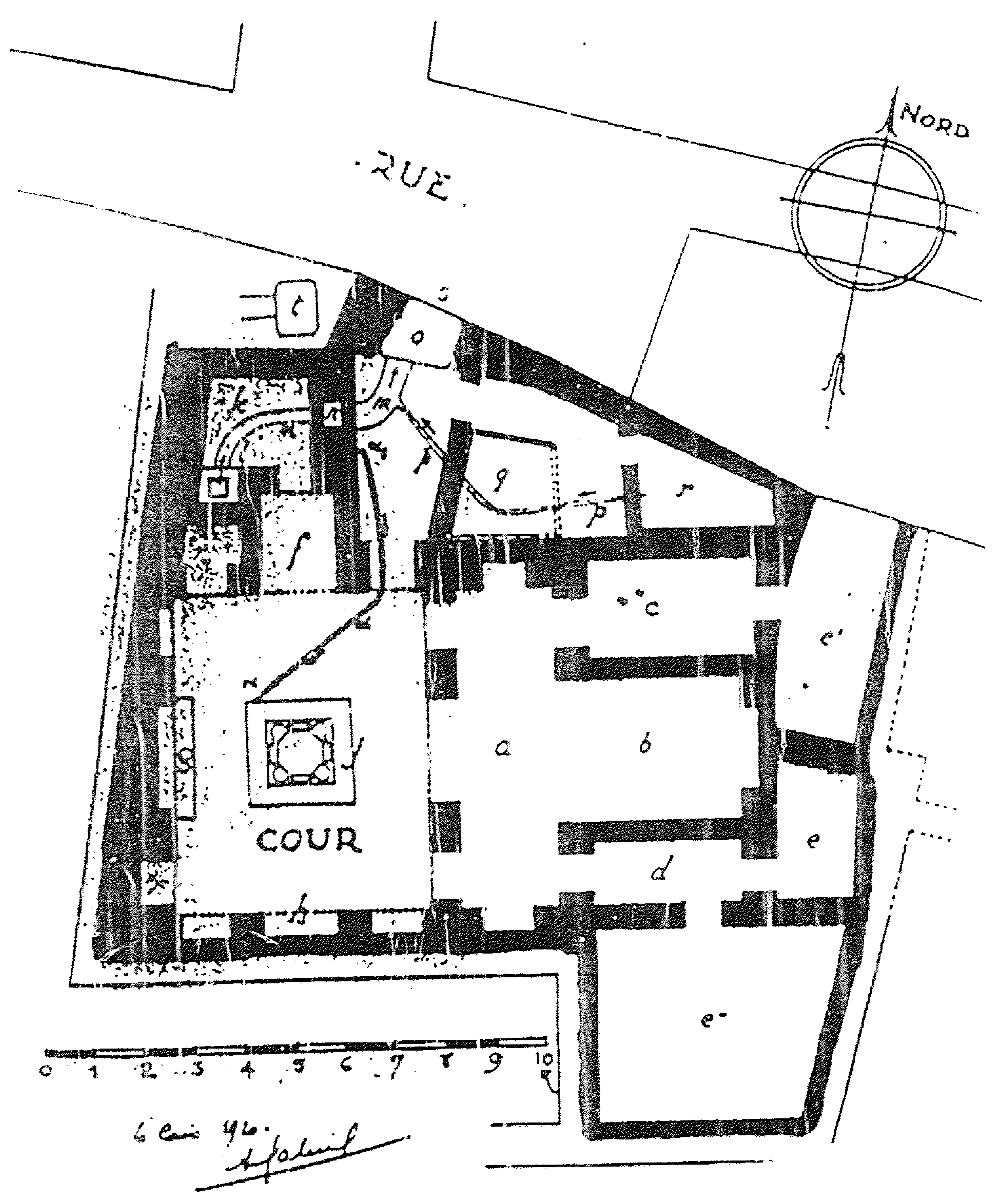
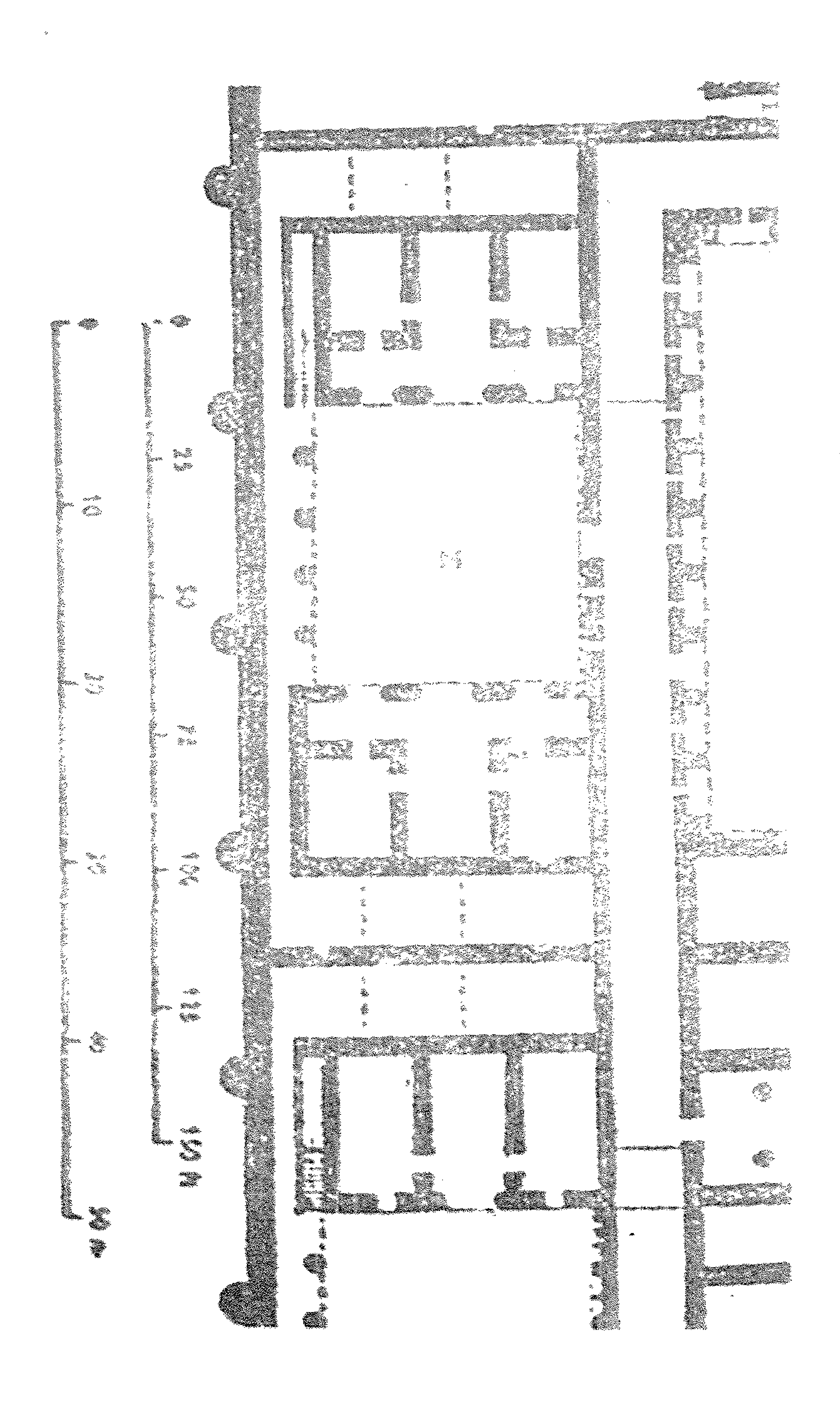


Fig. 17. — Maison IV. Plan restauré.

الشكل (٢- ٧)



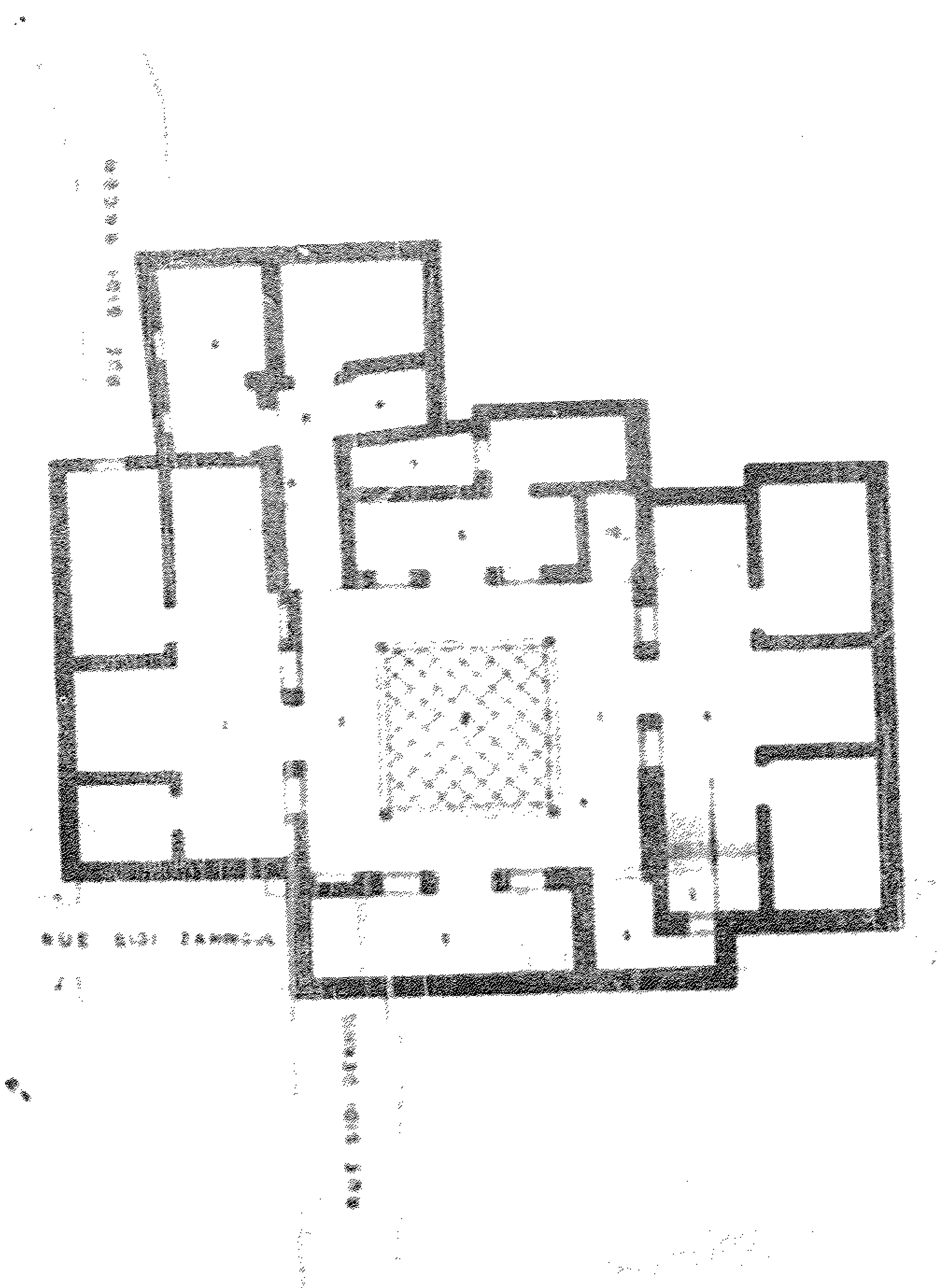
الشكل (٢- ٨)

DAR LAJIMI

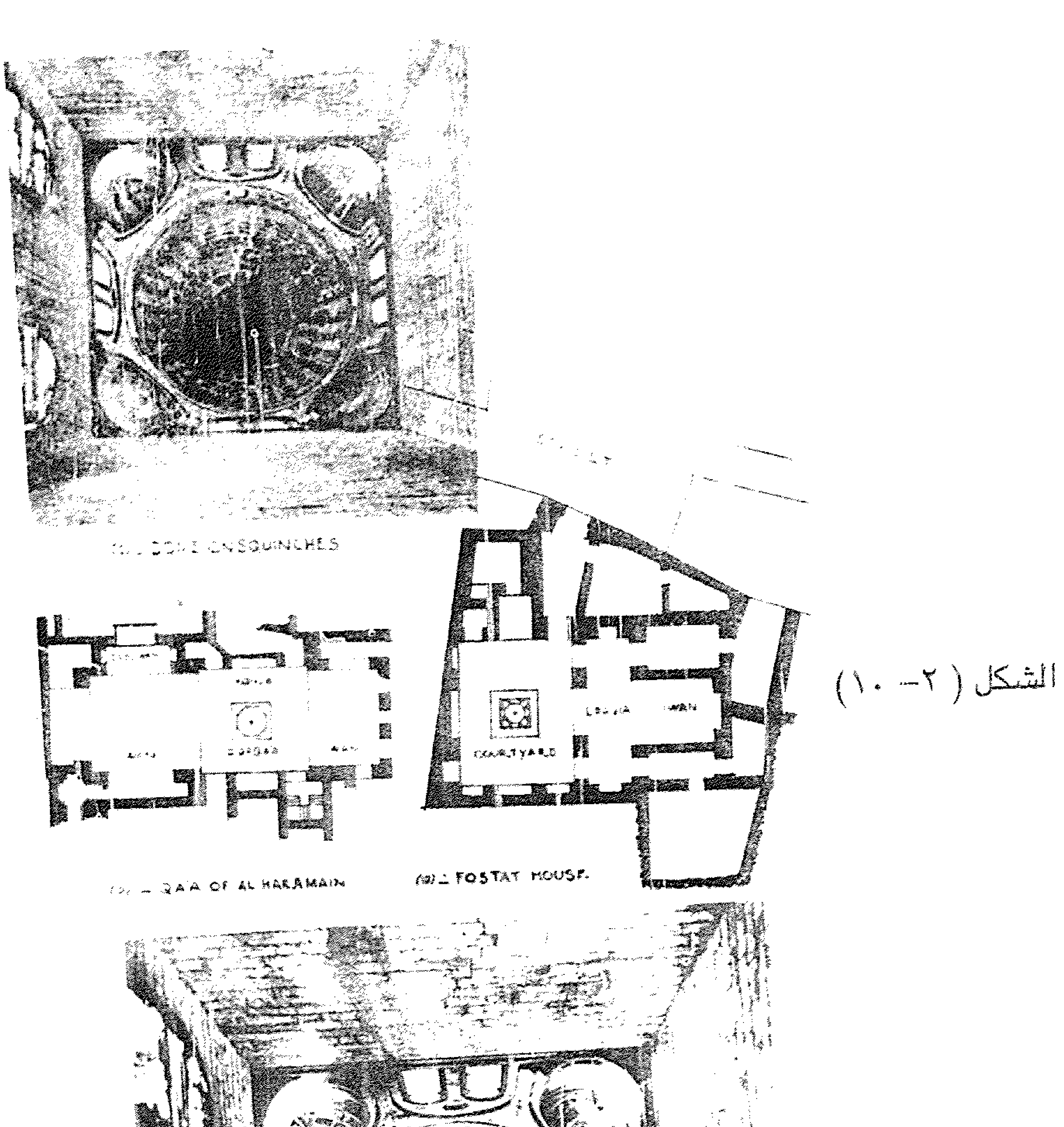
TUNIS

PLAN DE L'ETAGE

ESSAI DE RESTITUTION



الشكل (٢– ٩)

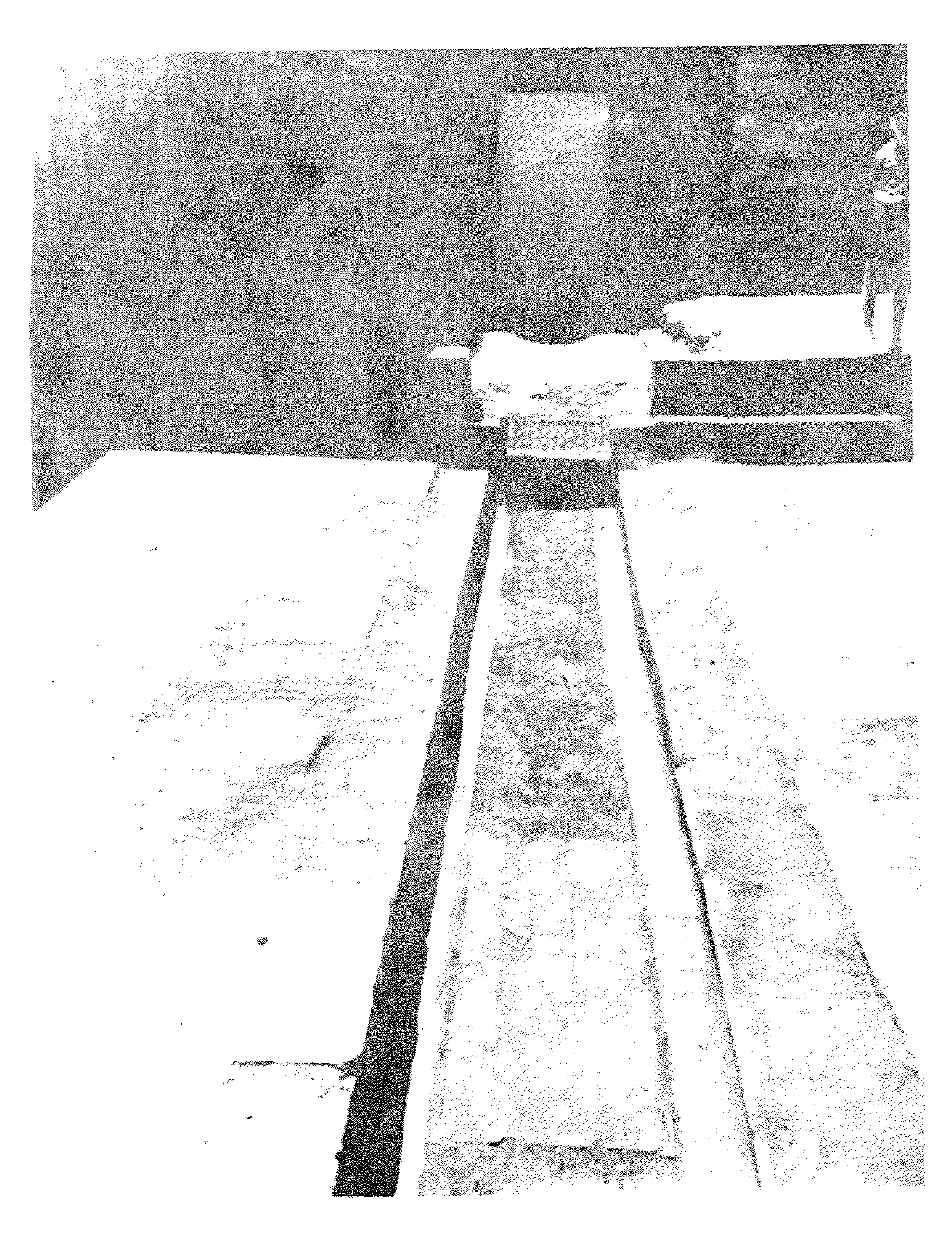


الشكل (٢- ١٠)

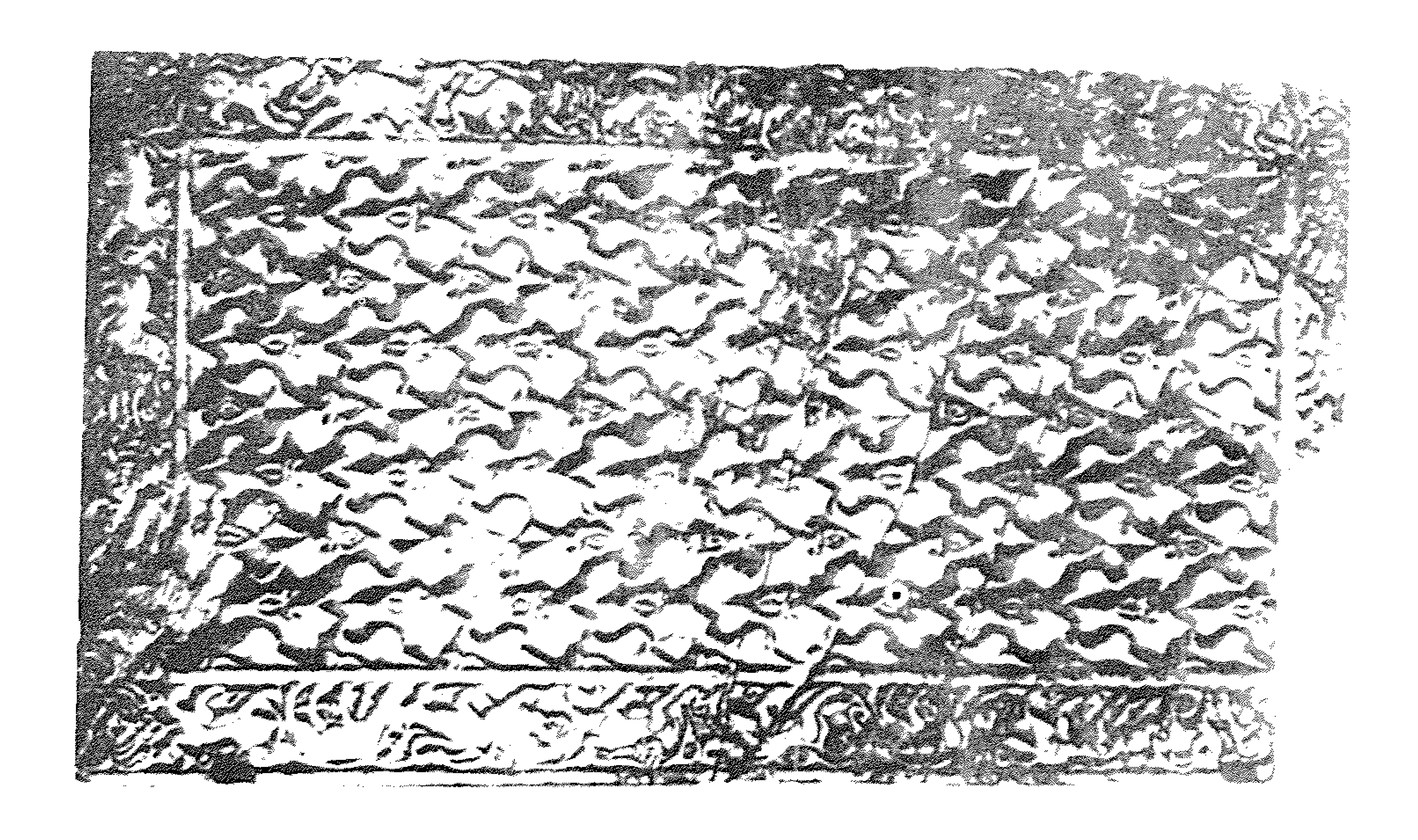
الشكل (٢- ١١)



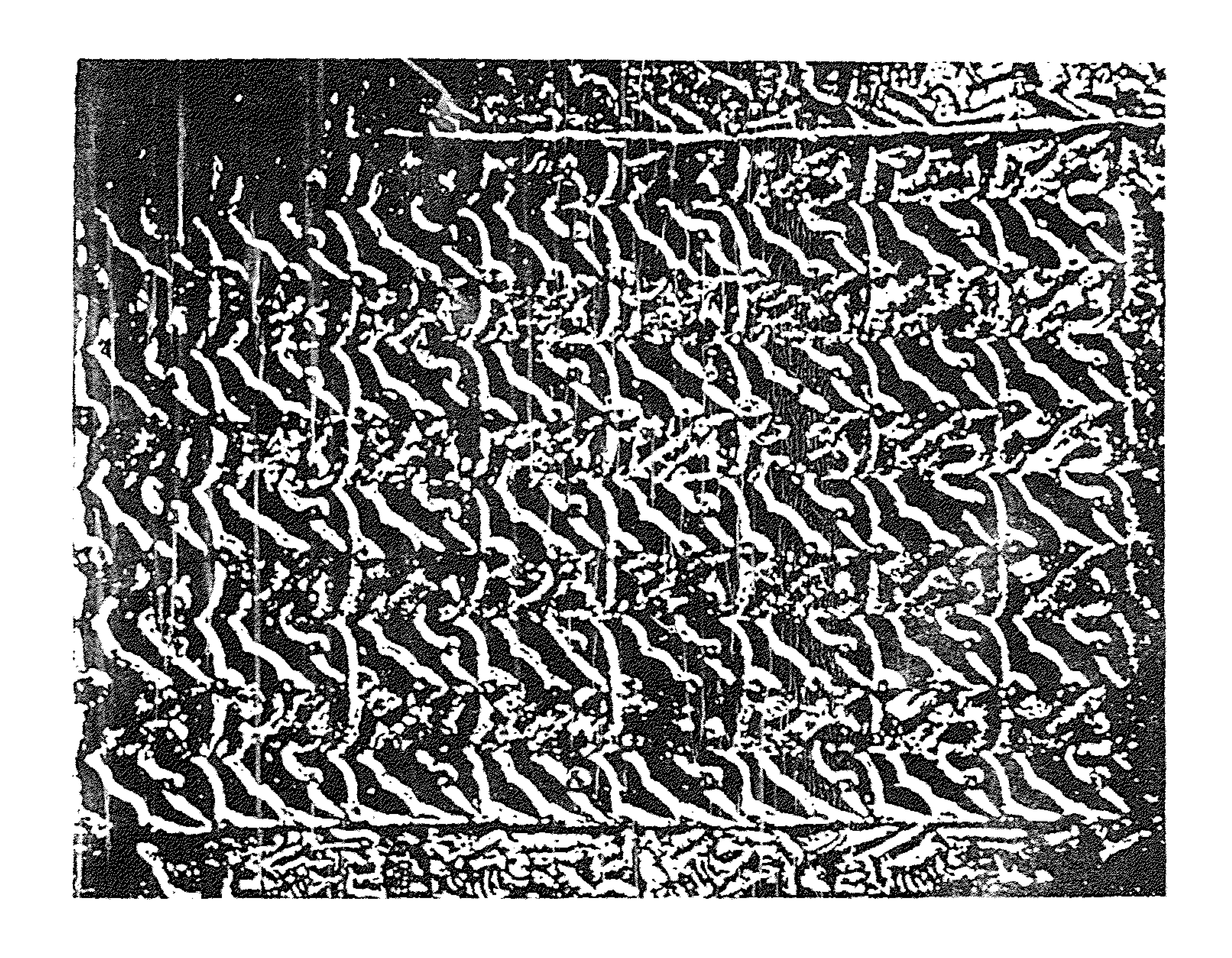
الشكل (٢- ١٢)



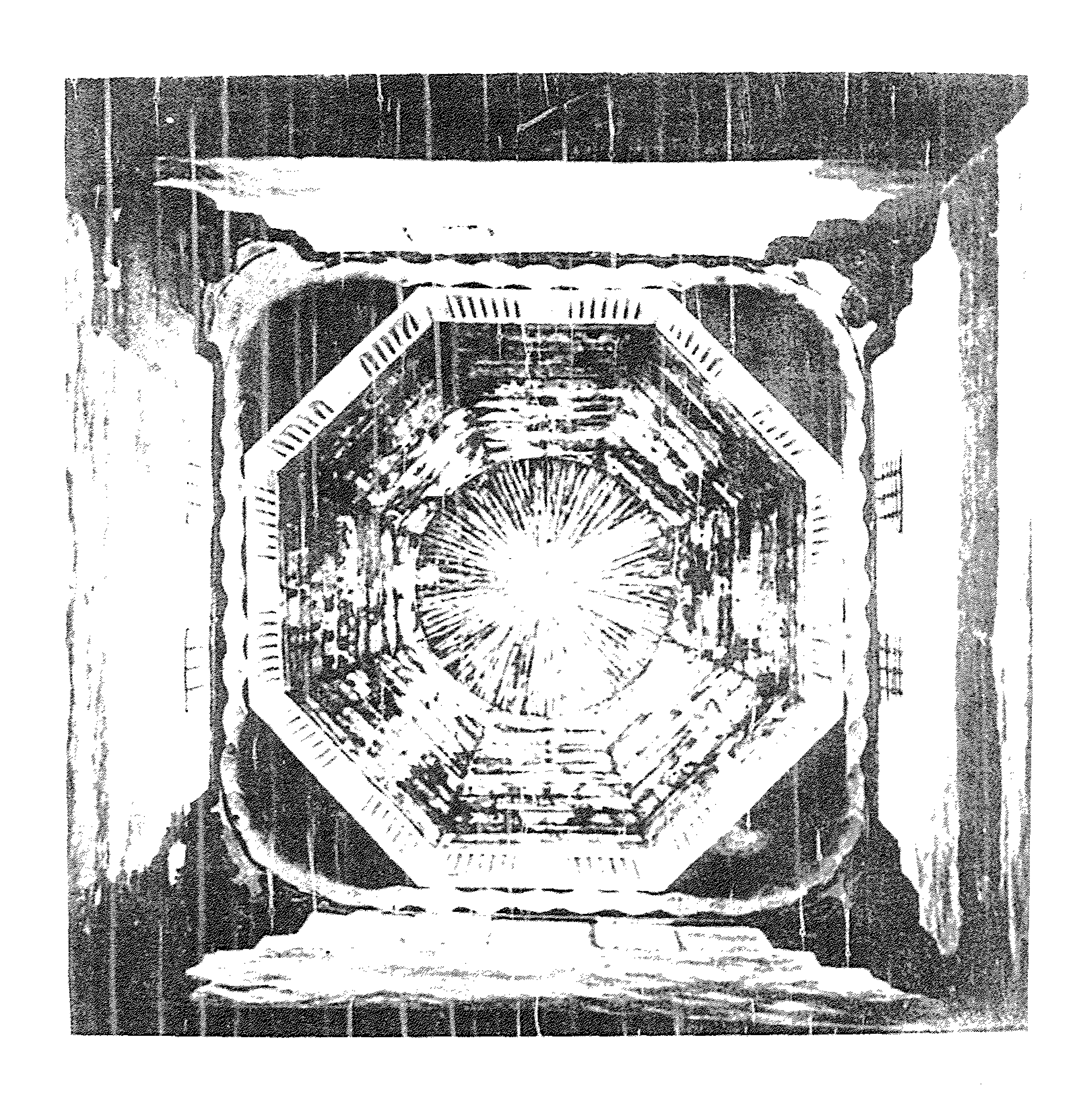
الشكل (٢- ١٣)



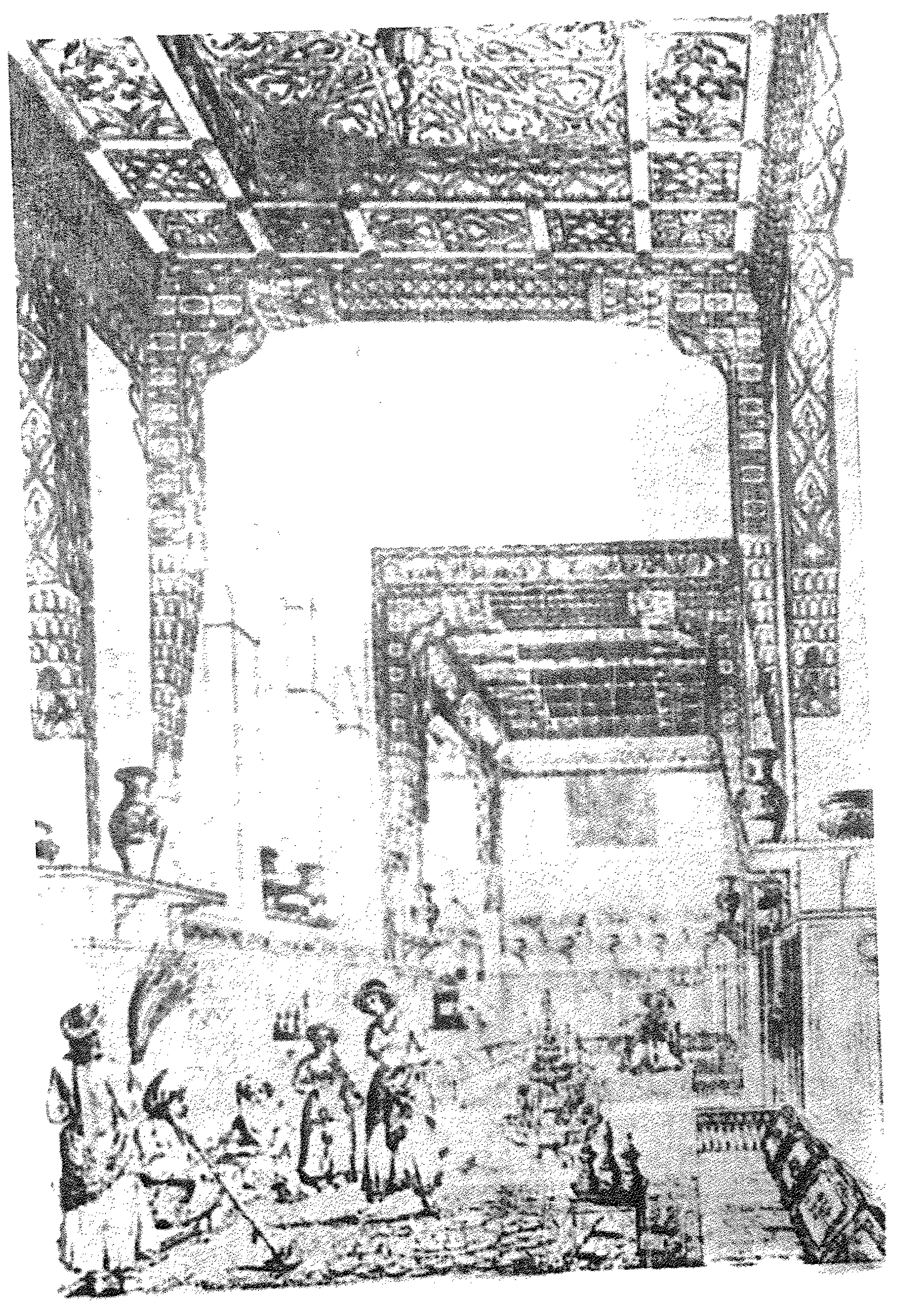
الشكل (٢- ١٤)



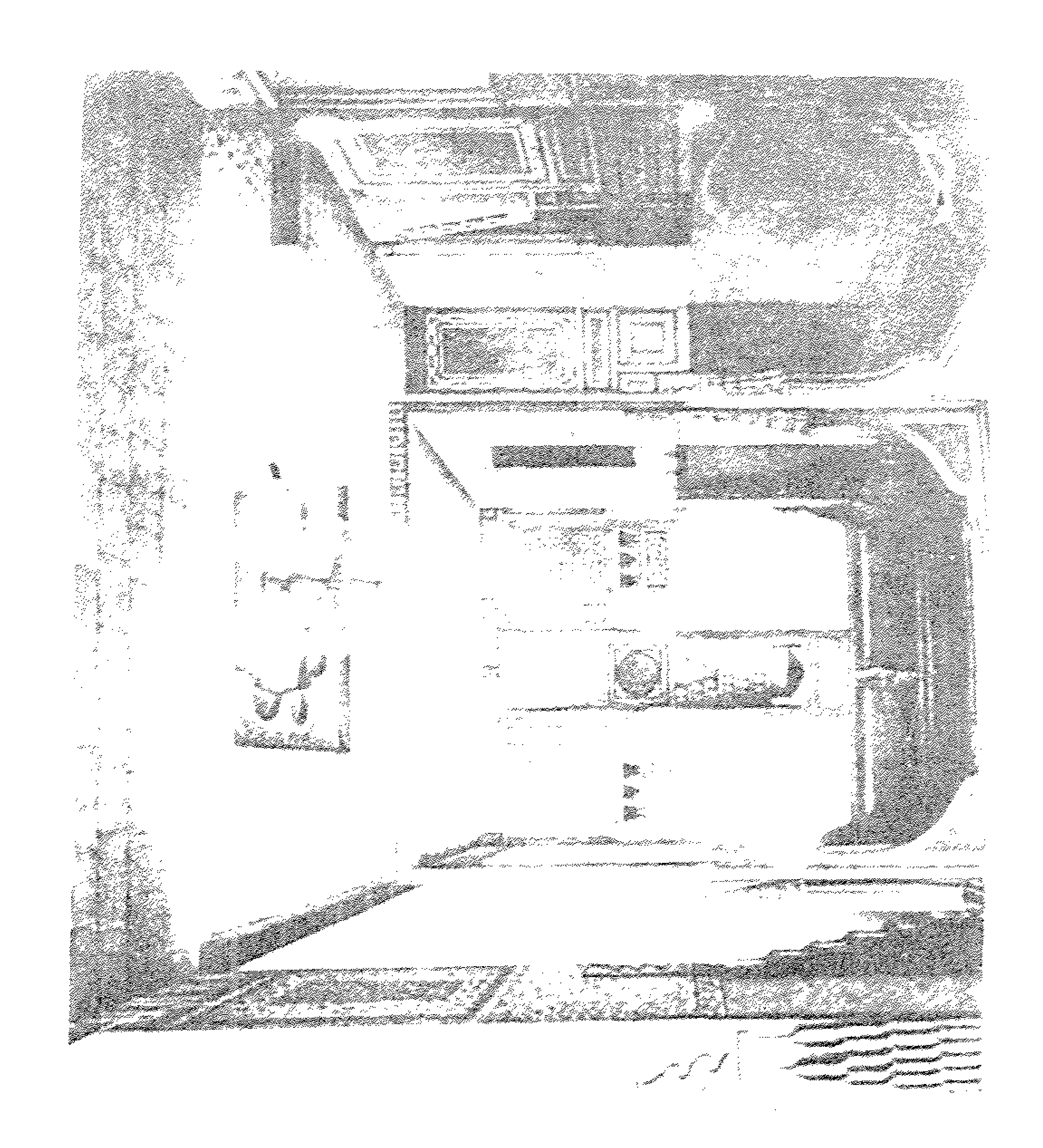
الشكل (٢-١٥)



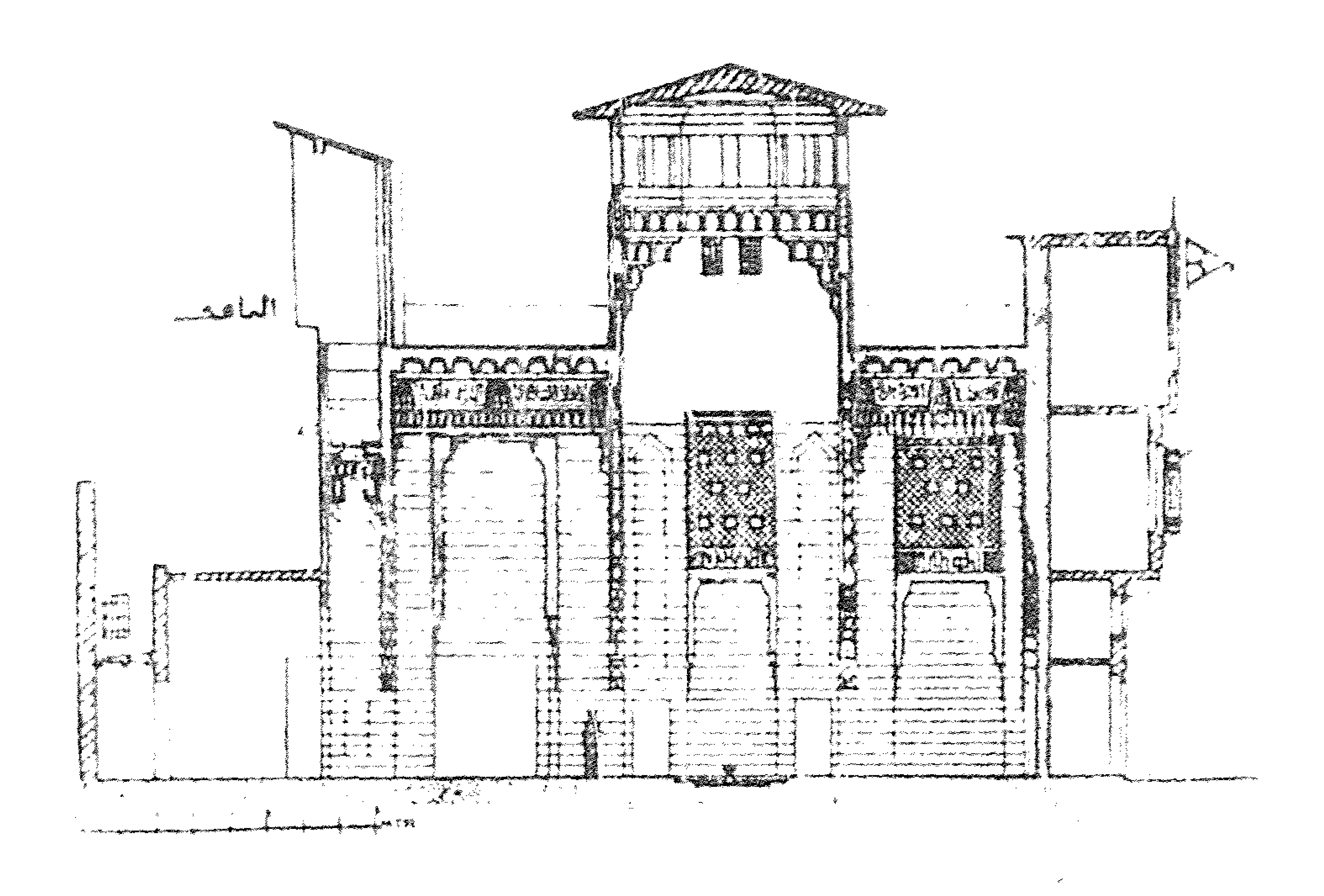
الشكل (٢- ١٦)



الشكل (٢- ١٧)

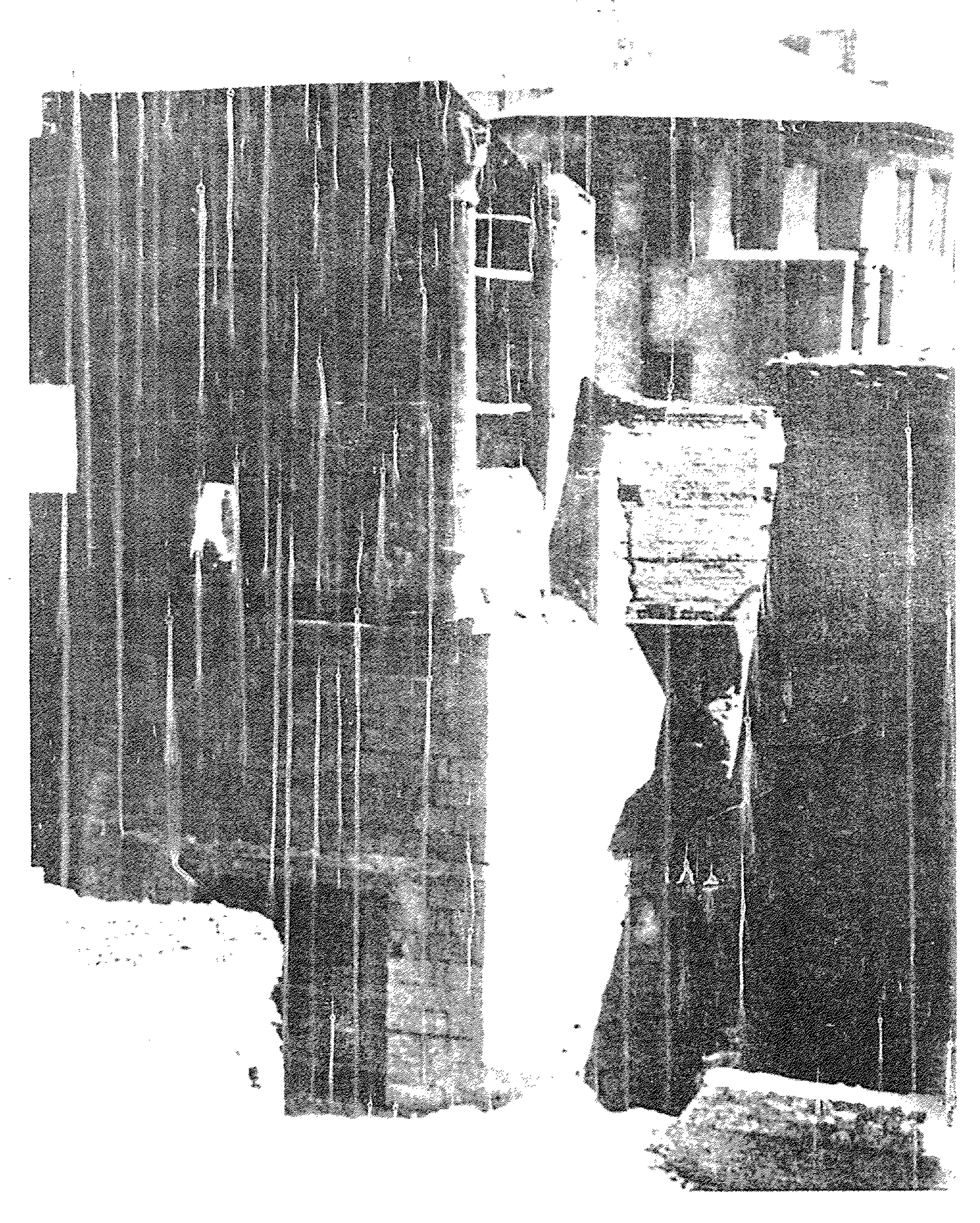


الشكل (٢ - ١٨)



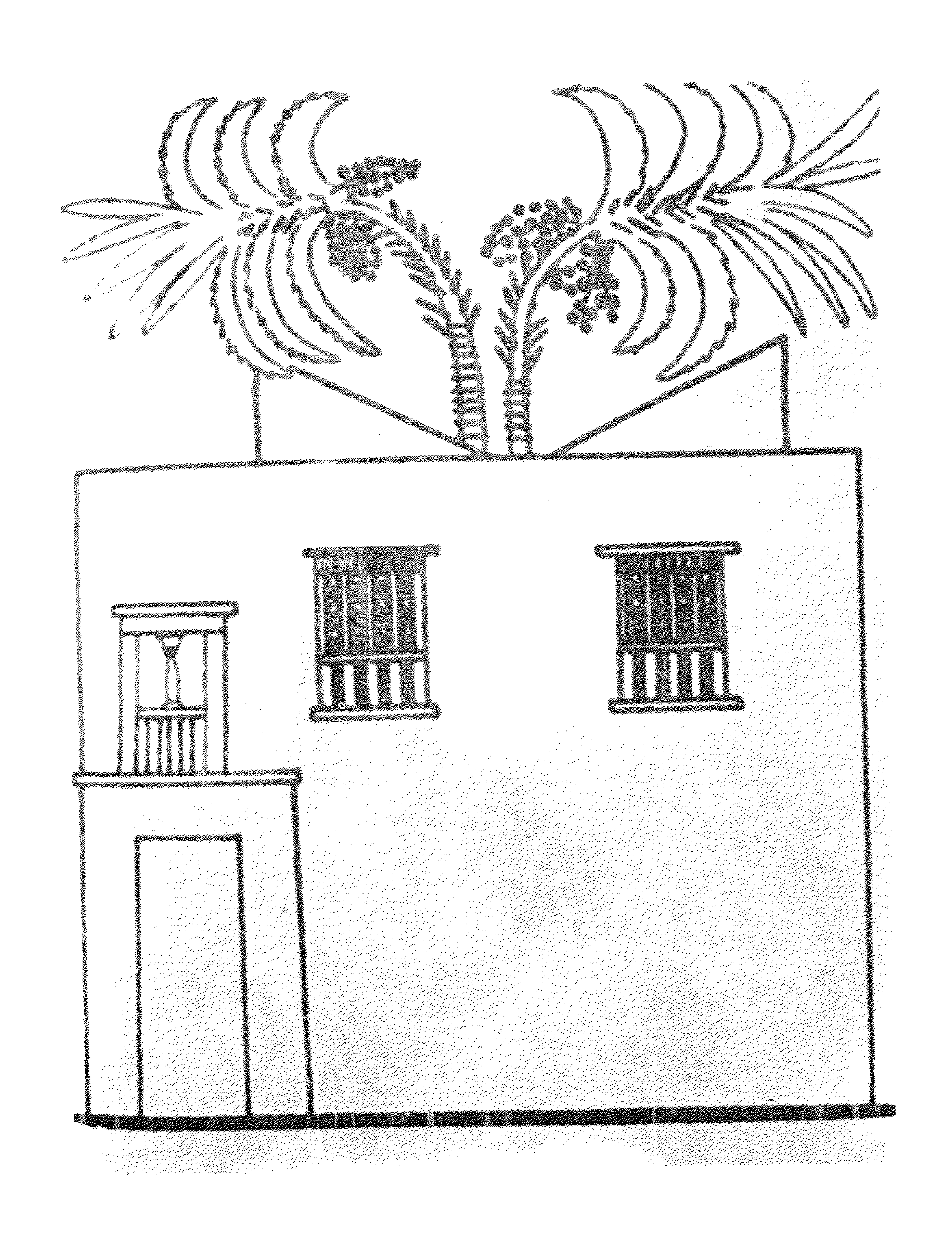
٢٤ - قطاع فى قاعة محب الدين الشافعى يبين الملقف

الشكل (٢- ١٩)



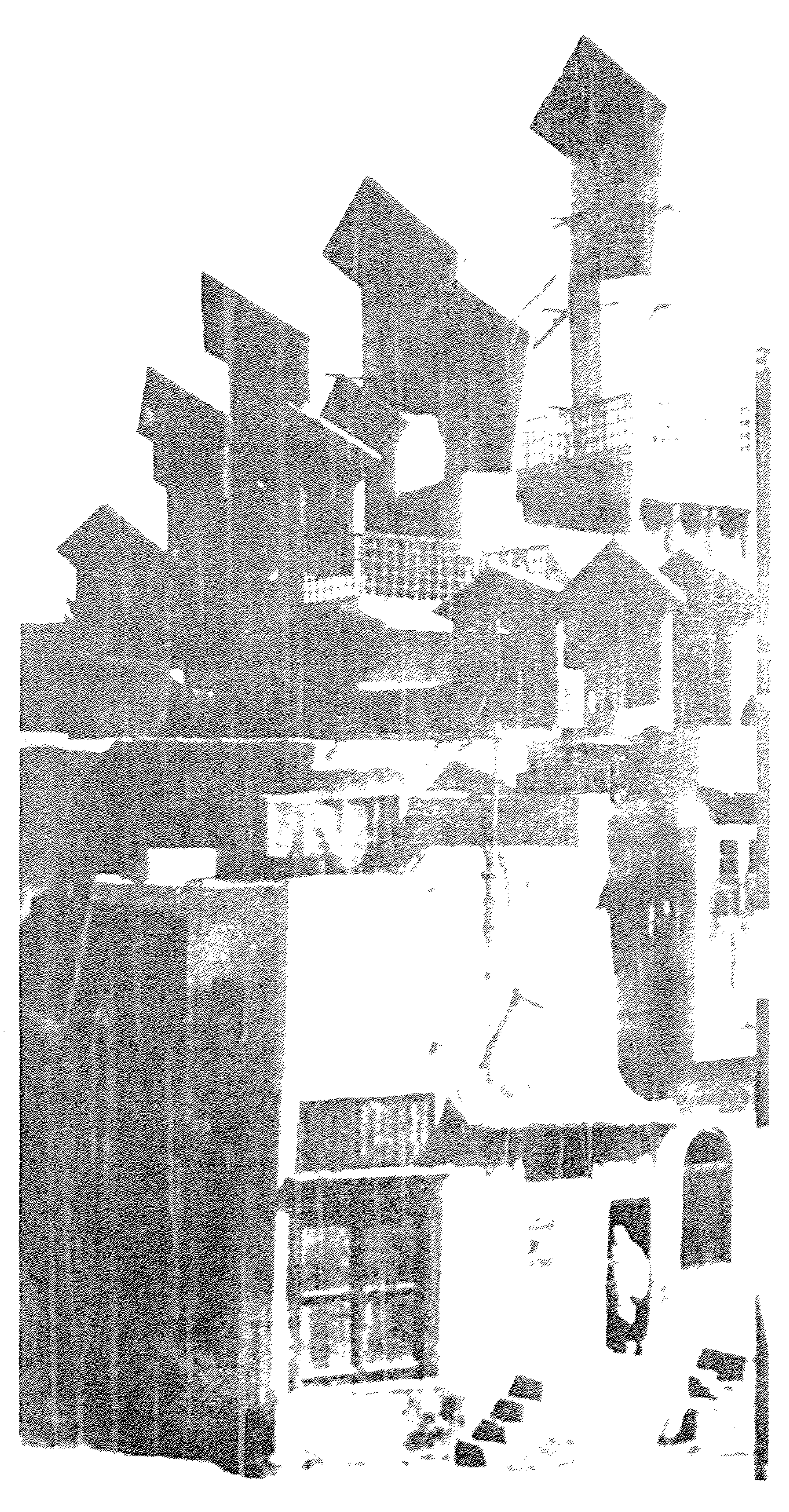
٢٥ – ملقف الهواء بقاعة محب الدين ومن ورائه المنور

الشكل (٢- ٢٠)



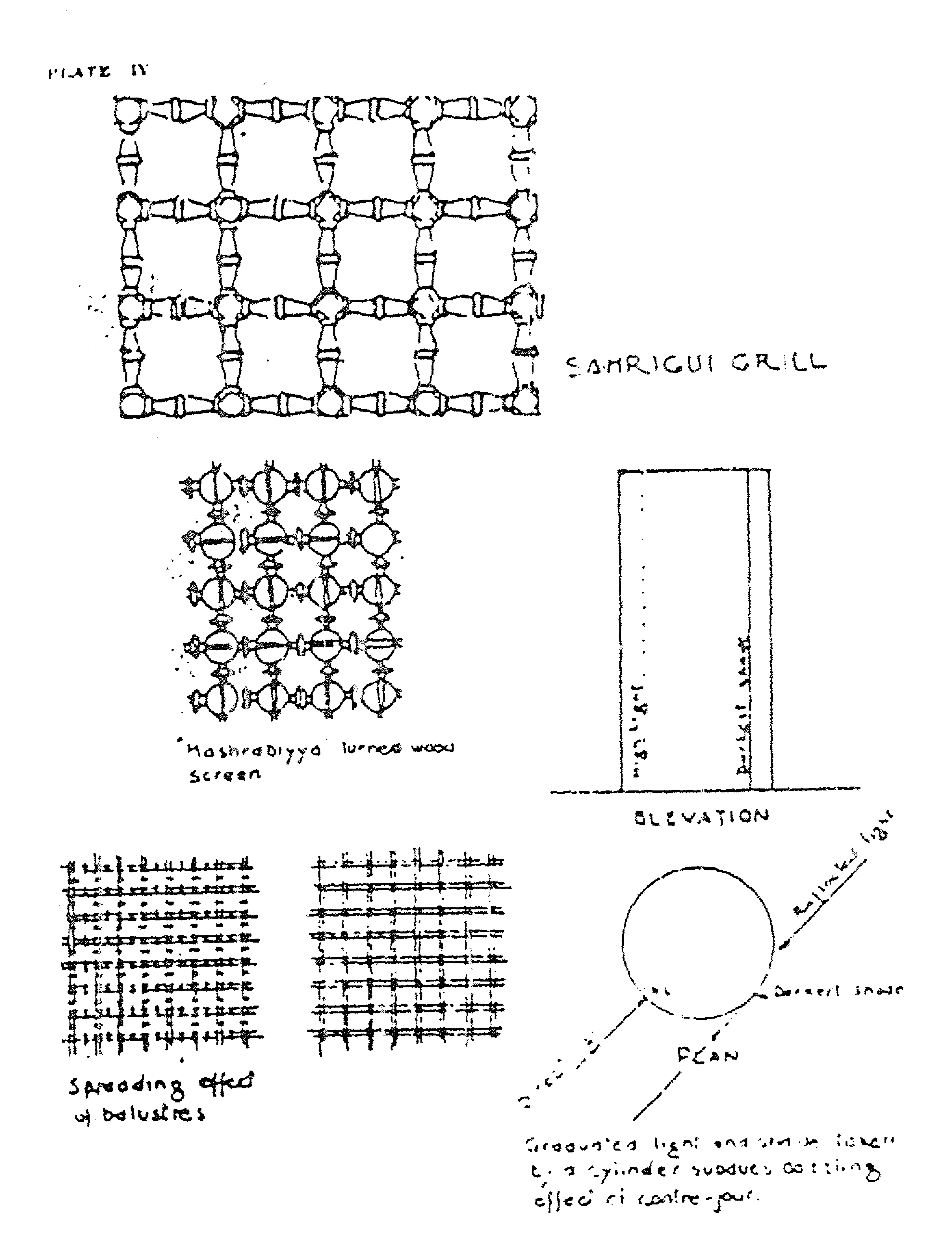
٢٦ - ملقف هواء مزدوج رسم بمقبرة نب آمون من الأسرة ١٩

الشكل (٢- ٢١)



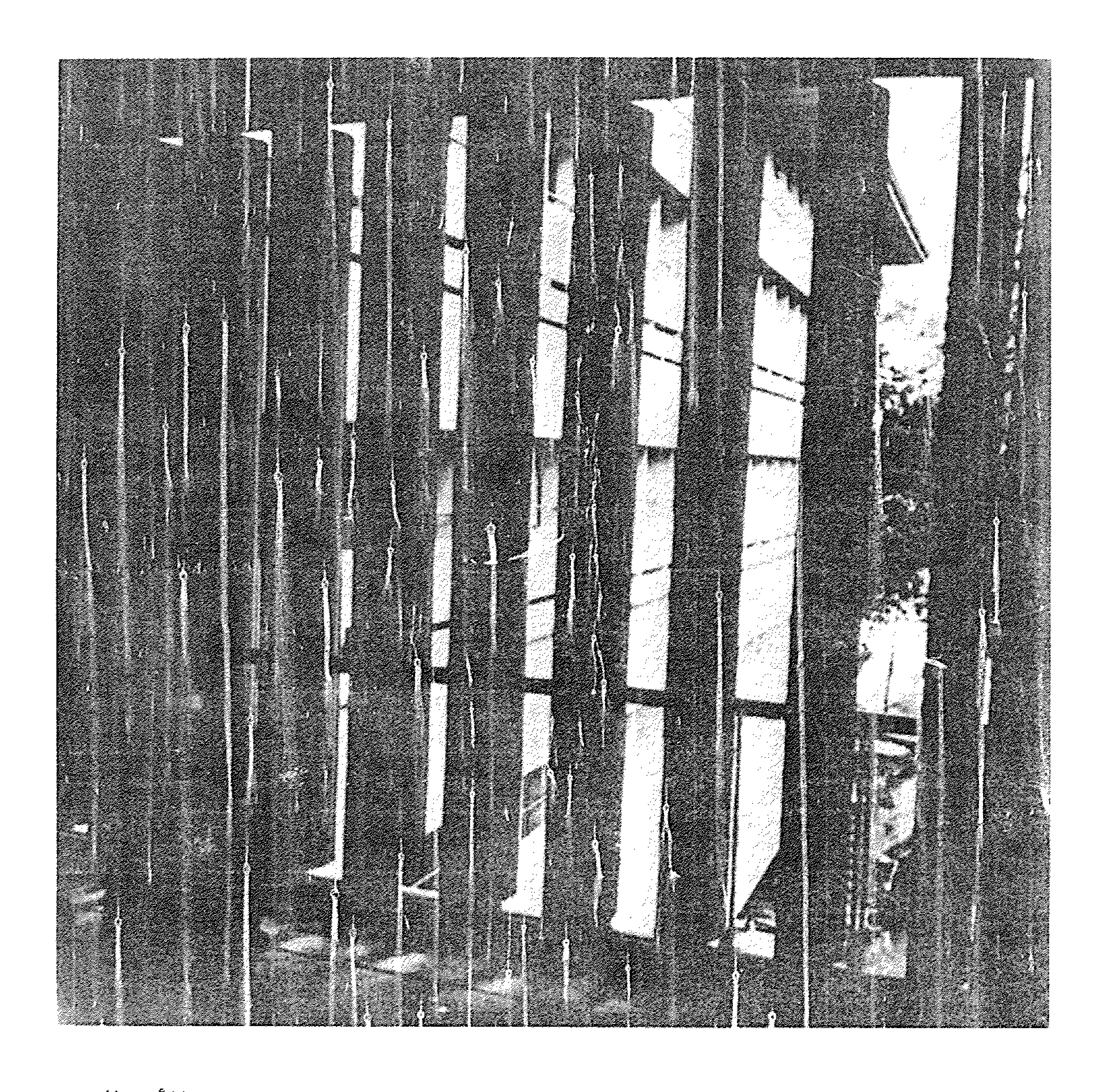
٢٧ – ملقف هواء ببلاد السند

الشكل (٢– ٢٢)



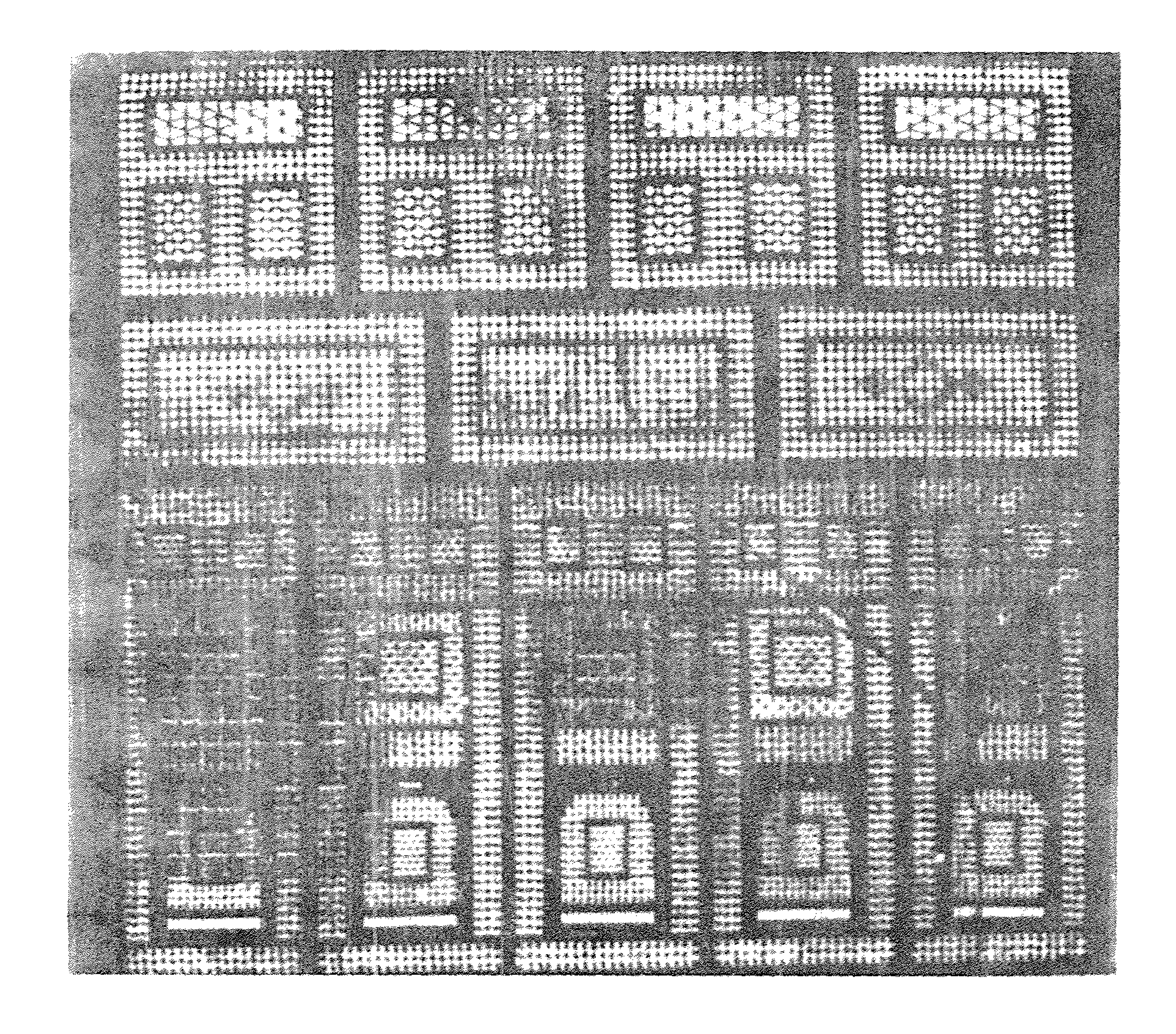
٢٨ – تحليل الضوء على براهق مشربية

الشكل (٢– ٢٣)

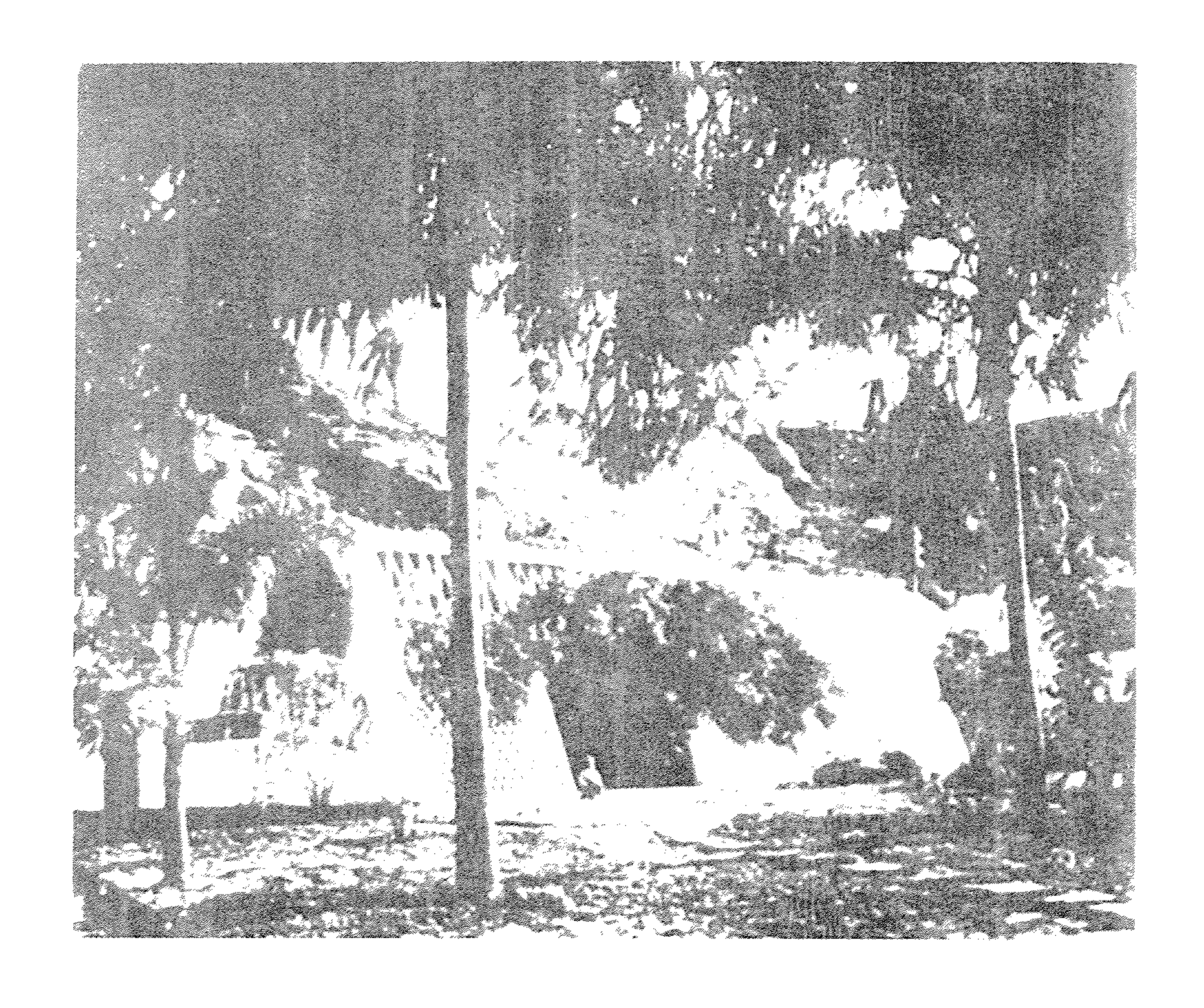


٢٩ - منظر من الداخل إلى الخارج خلال كاسرات الشمس مبنى وزارة الأشغال بابيدجان ، ساحل العاج

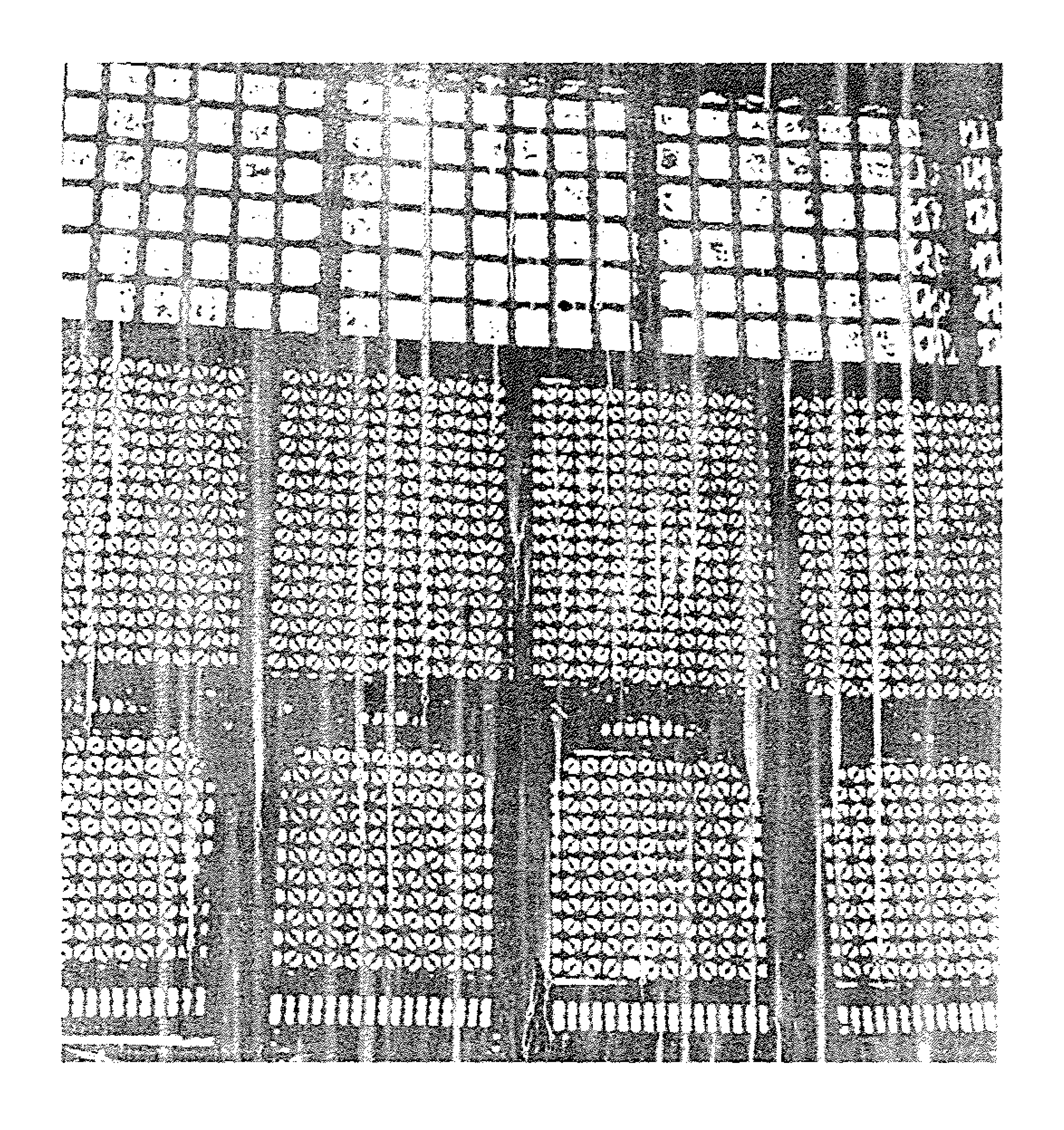
الشكل (٢- ٢٤)



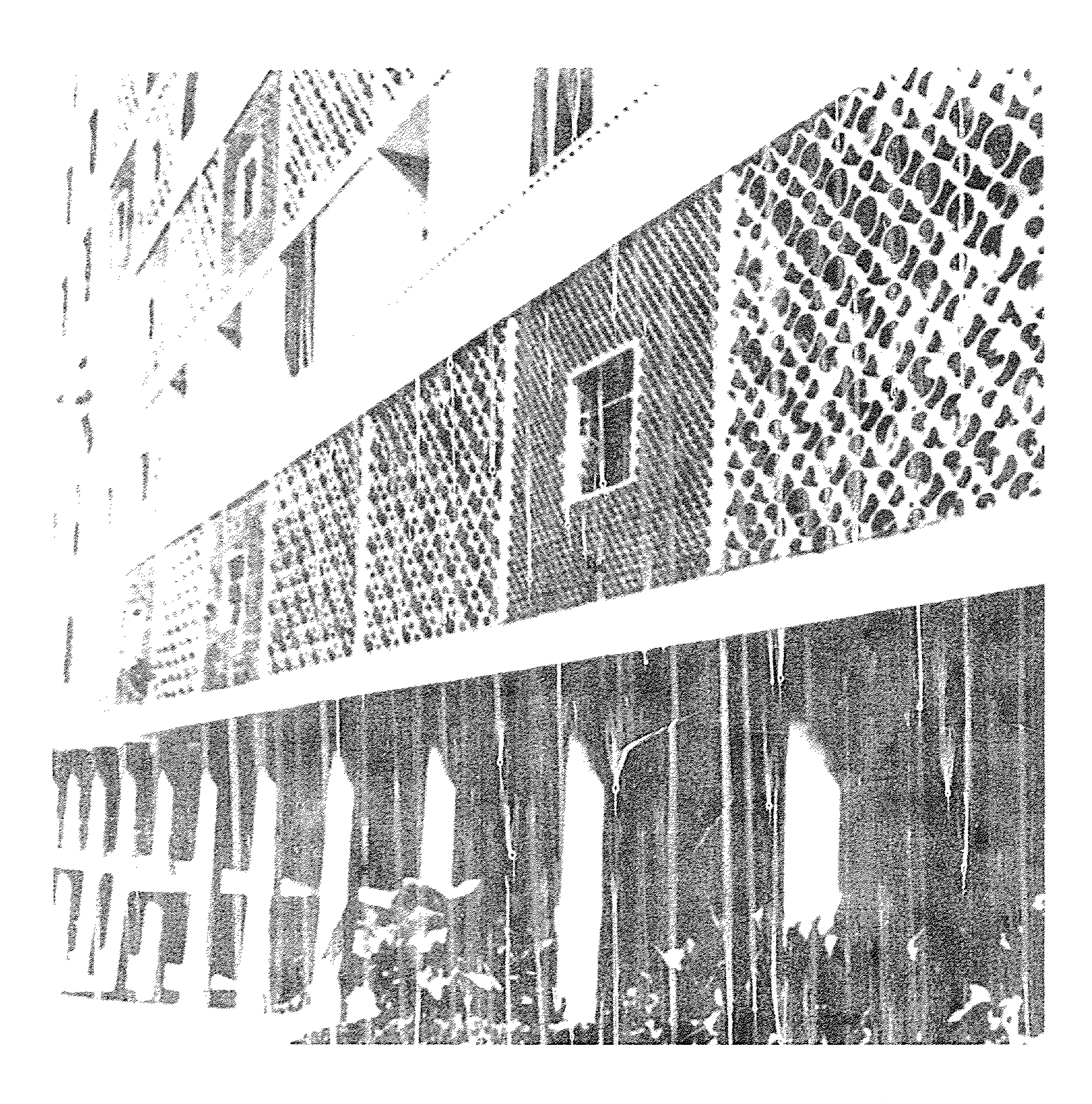
٣٠ - منظر من الداخل إلى الخارج من خلال مشربية بيت السحيمى بالقاهرة
الشكل (٢- ٢٥)



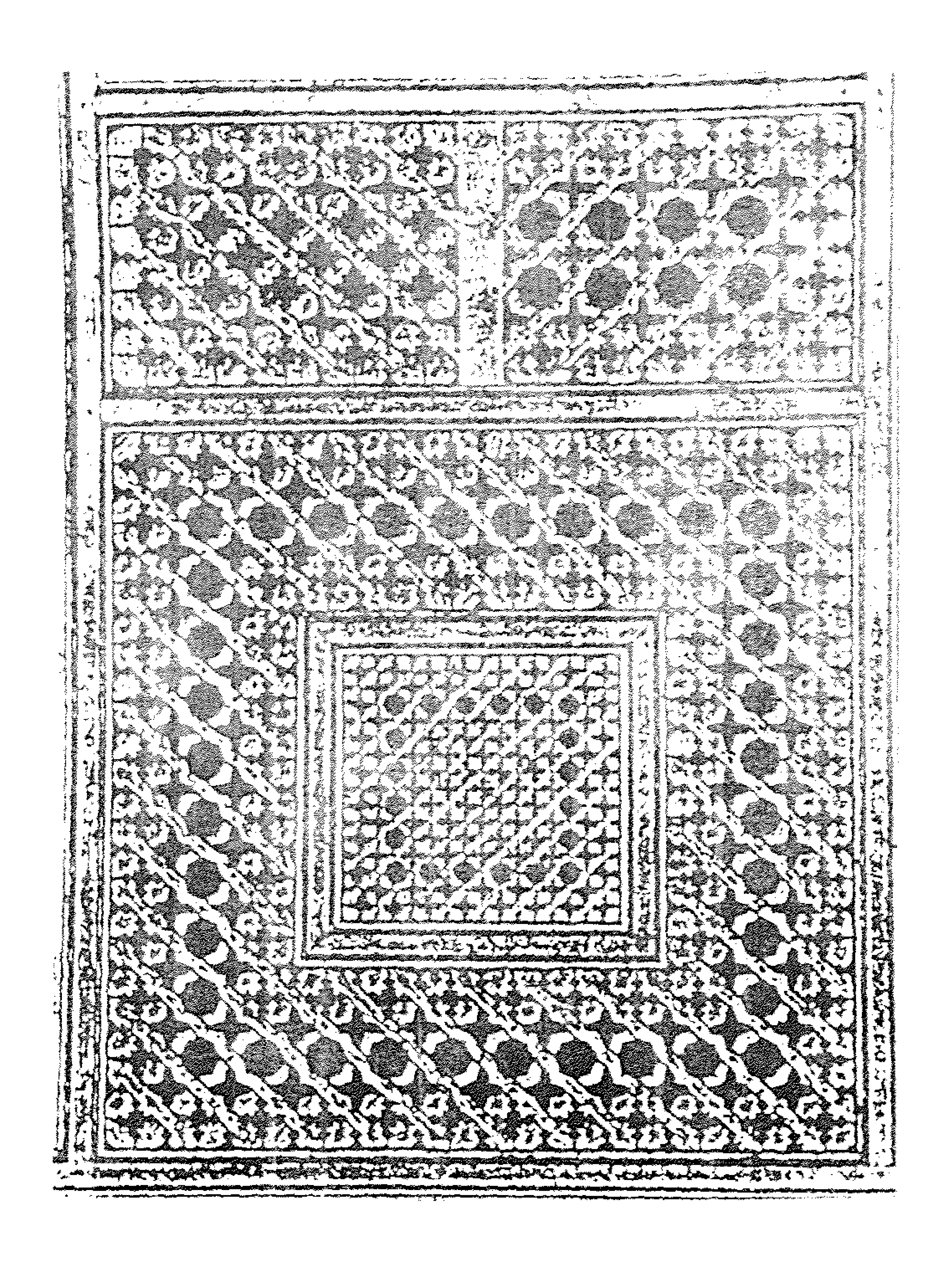
٣١ – منزل المهندس اوسكار نيماير بالبرازيل
الشكل (٢– ٢٦)



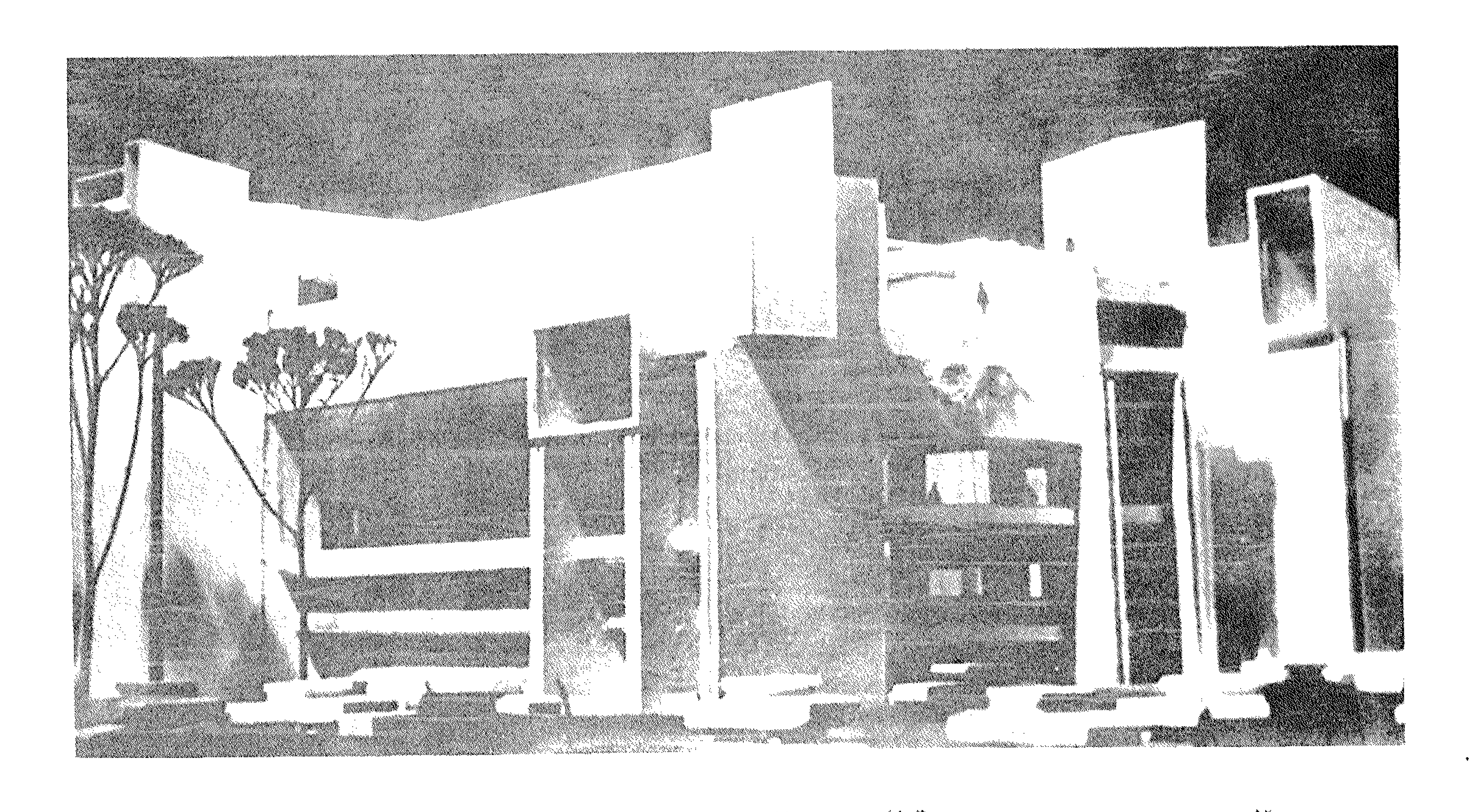
٣٢- مشربيا منزل جمال الدين الذهبى بالقاهرة
الشكل (٢- ٢٧)



٣٣ – شباك من الخرسانة مستقى رسمه من المنجور – من عمل المهندس ريدى
بالبرازيل
الشكل (٢– ٢٨)

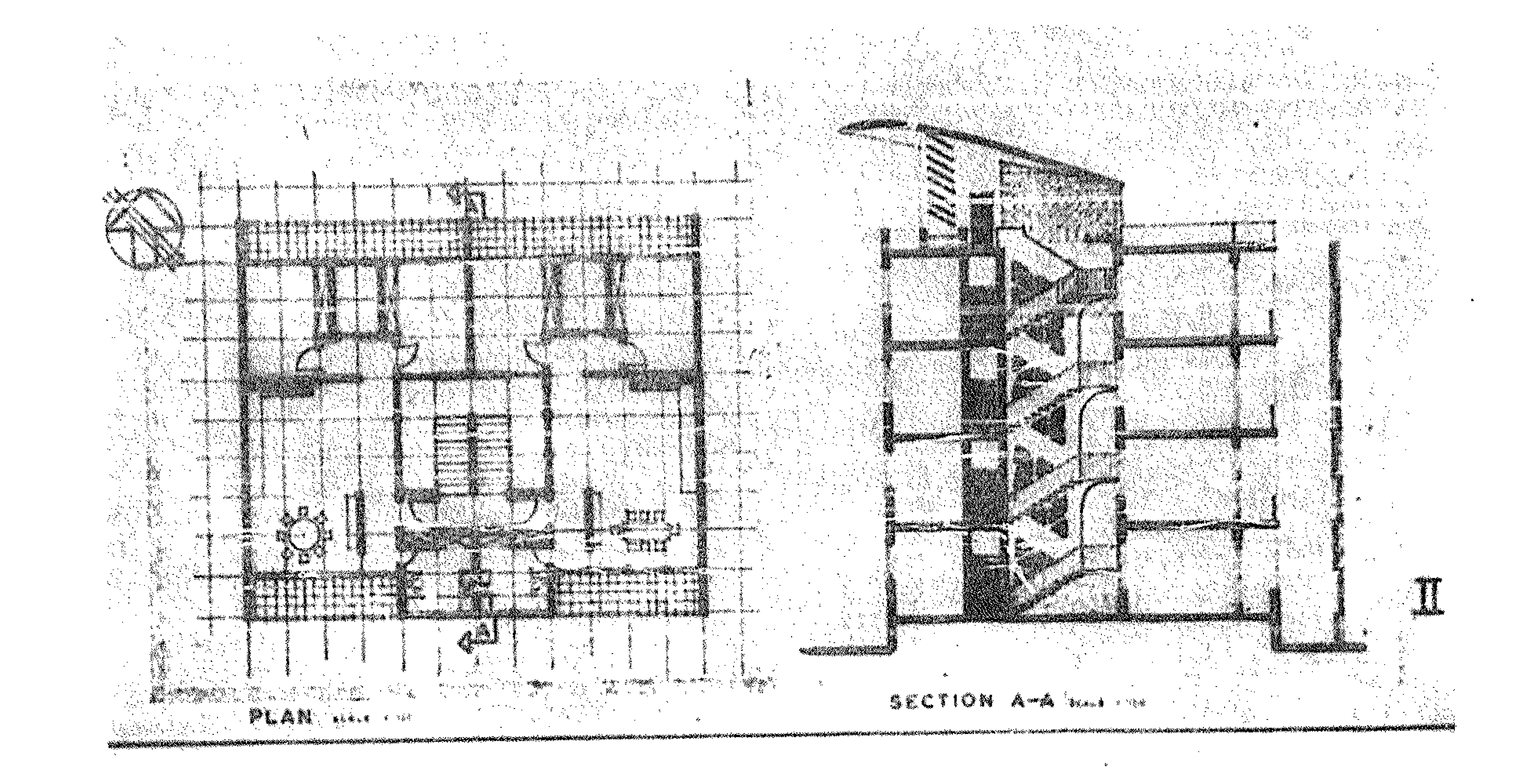


٣٤ - شباك من الخشب المنجور
الشكل (٢- ٢٩)



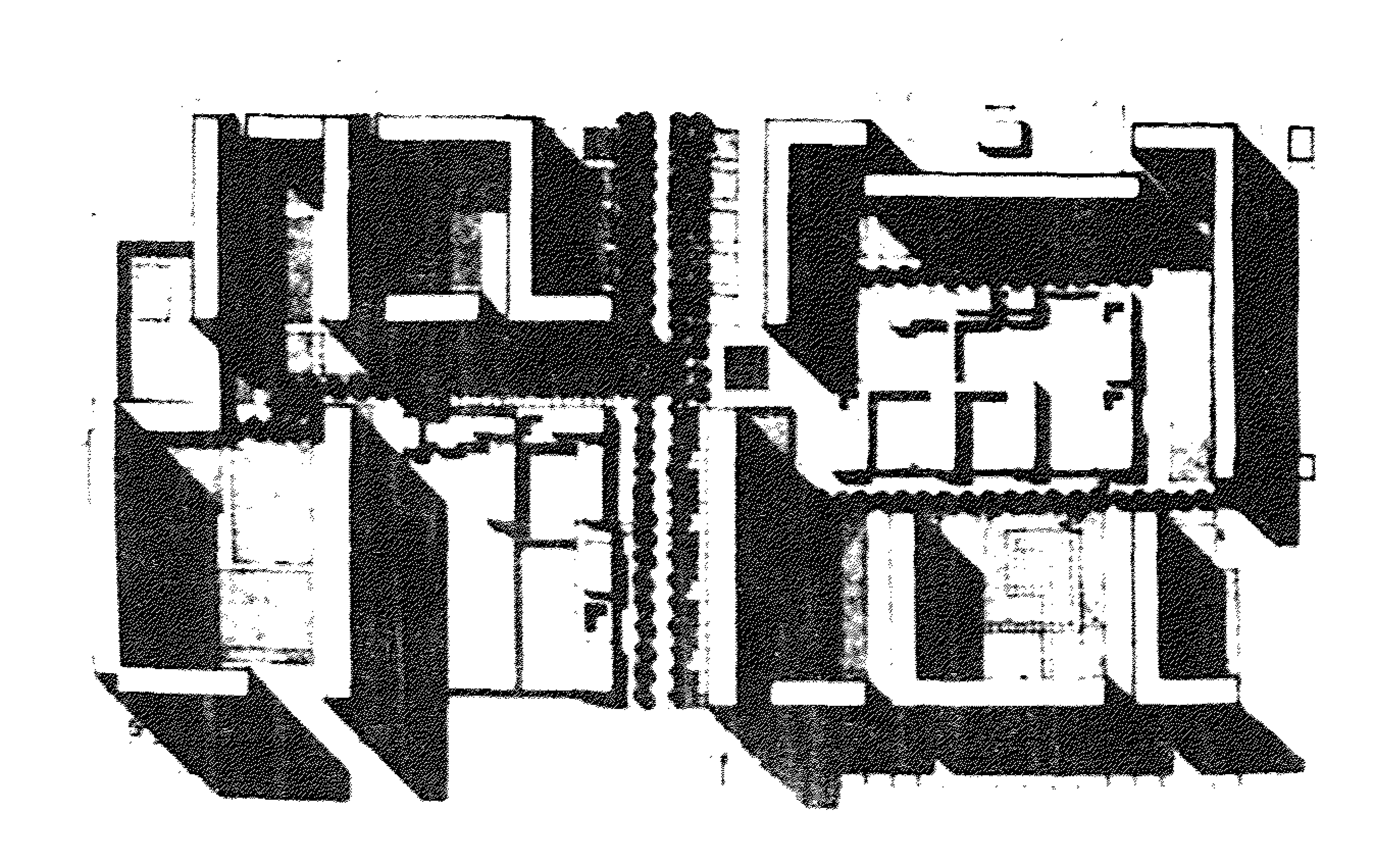
٣٥ – تصميم مبنى مدرسة الفنون والعمارة بجامعة بيل (لم ينفذ) استعمالات جديدة لملاقف الهواء في العمارة الحديثة – المهندس المعماري رودولف

الشكل (٢- ٣٠)



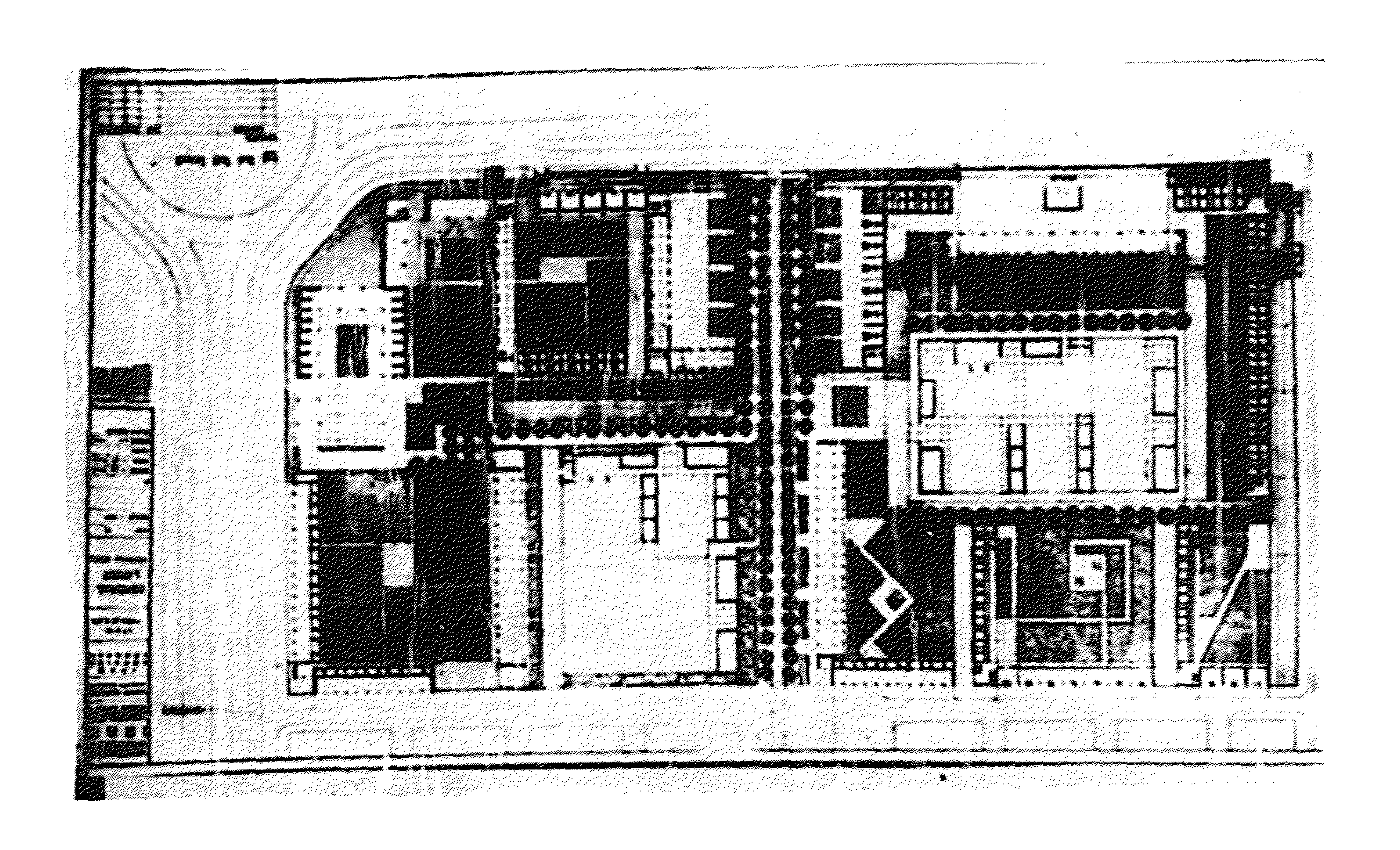
٣٦ – تصميم عمارة سكنية عمل بها ملقف مجمع فى بئر السلم – المهندس حسن فتحى

الشكل (٢– ٣١)



٣٧ – لحى سكنى لبغداد مكون من عمارات عالية تحولت فيه فكرة الصحن إلى ساحات مقفلة (تخطيط البلوكات) – المهندس حسن فتحى

الشكل (٢- ٣٢)



٣٨ - الحى السكنى ذو العمارات العالية ببغداد (التخطيط المعمـارى) المهندس حسن فتحى

الشكل (٢- ٣٣)

٣- مشروع تخطيط

مركز تعمير قرية باريس بالواحات الخارجة

تمهيد ومذكرة توضيحية

تمهيد وتحليل

إن ما نشر عن مشروع قرية باريس بالواحات الخارجة وخاصة فى مطبوعاتنا العربية قليل ولا يتناسب مع أهمية الأفكار والنظريات التى تبلورت وطبقت فيه ، ولذا كان من الواجب أن نضمن هذا المطبوع مذكرة توضيحية عن المشروع بقلم المعمارى حسن فتحى مع تمهيد منا لهذه المذكرة . . . .

فقد عاد المعمارى حسن فتحى إلي مصر عام ١٩٦١ بعد إنتهاء تعاقده مع مؤسسة دوكسيادس للتخطيط والدراسات الاستيطانيه باليونان .

ويمثل العقدان اللذان تبعا عودته إلى مصر أكثر فترات حياته العملية خصوبة وعطاء حيث تبلورت فى المشروعات والدراسات التى قام بها الفلسفة والمبادئ التى سبق أن أرساها فى أواخر الأربعينات بقرية القرنة الجديدة بالأقصر .

ويجئ مشروع قرية باريس بالواحات الخارجة فى مقدمة أعمال هذه الفترة وقد ظهرت فكرة إقامة تجمع ريفى صحراوى بجوار قرية باريس القديمة لدى هيئة تعمير الصحراء بعد إكتشاف مصدر مائى ضخم عام ١٩٦٣فى المنطقة يكفى لرى أكثر من ١٠٠ فدان ويسمح بإقامة مجتمع ريفى صحراوى صغير تضم نواته الأولى ٢٥٠ أسرة أى حوالى ١٠٠٠ إلى ١٢٥٠ نسمة . وكانت شهرة المعمارى حسن فتحى ورصيده من الخبرات السبب الأساسى فى تكليفه بدراسة والإشراف على تنفيذ هذا المشروع .

وعلى عكس قرية القرنة بالأقصر فإن المستوطنين المستهدفين لمجتمع قرية باريس الجديدة لم يكونوا معروفين أو ومحددين حتى يمكن للمصمم الاتصال بهم وعقد علاقات إنسانية معهم لتحديد إحتياجاتهم على المستوى الفردى كما كان الحال فى قرية القرنة .

وفى جولات المعمارى حسن فتحى الدراسية الاستطلاعية انبهر بآثار قرية البجوات المتواجدة فى المنطقة والتى تمثل بقايا مجتمع عمرانى لأقباط هاجروا إلى الصحراء الغربية فى مطلع القرن الرابع الميلادى هربا من الإضطهاد الرومانى الذى كان مسيطرا على مصر وقد علق حسن فتحى على ما رآه وما أحس به من قيم

وأصالة بأن هؤلاء النازحين قد بنوا مساكنهم بالمواد التى وجدوها تحت أقدامهم من تربة الأرض والأحجار وذلك بدون وسائل نقل أو مواد صناعية أو بلدوزرات أو نقود واستثمارات وكانوا على أتم استعداد لأستخدام أيديهم وعقولهم وتقنياتهم المورثة للبناء والإنشاء من طوب الطمى وفى إطار هذه الظروف فرض على المعمارى حسن فتحى أن يكون المدخل لتصميم المستوطنة الجديدة نموذجا أرشاديا عاما (ديموغرافى / جغرافى) التوجه ويتسم بالمرونة ويقول فى ذلك « كانت قرية باريس بالنسبة لى تحديا من نوع جديد حيث كان على أن أفترض كل المكونات والمقومات اللازمة لمجتمع يضم أفراداً لا أعرف عنهم شيئا لكى يعيشوا فى أحسن ظروف ممكنة فى هذا المكان »

وكان كل ما أتيح لى فى ذلك الوقت من رب العمل ، احصائيات ديموغرافية – جغرافية – مساحية – مناخية فقط وكان على أن أوجد القيم الجمالية والحس الإنسانى بكافة صوره ومتطلباته فى منشآت يبنيها إنسان لمواطنى هذا المكان ... »

والمعروف أن بناء السد العالى جنوبى أسوان أوقف ترسيب طبقات الطمى التى كان يجلبها الفيضان السنوى على شواطئ النيل الأمر الذى دعا الحكومة إلى إصدار قوانين صارمة بمنع تجريف التربة السطحية للأرض الزراعية ، وبذلك توقفت نهائيا صناعة الطوب الطمى المحروق وهى صناعة تقليدية عمرها فى وادى النيل آلاف السنين ونظرا لبعد موقع باريس عن الوادى فإن هذا الأمر لم يكن ليؤثرفى تنفيذ المشروع ولكن حسن فتحى انتهز الفرصة لإدخال تقنية جديدة بالنسبة لمواد أبنيته وهى تطوير صناعة الطوب الرملى والطفلة الصحراوية لكى يفتح مجالا لتعميمها فى مبانى الريف والصحراء مستقبلا .

أما بالنسبة لأسس التخطيط التى أتبعت فى قرية باريس فلم تخرج عن التخطيط التقليدى للقرية المصرية بما تضمه من عناصر ومكونات فى نسيج متضامن تخترقه الأفنية الداخلية ويحكمه الانفتاح على الداخل وتتخله شبكات الطرق المتعرجة ، كما استلهم أساليب البناء من واحة الخارجة القديمة والتى استعملت فيها معالجات ناجحة لمجابهة الجو الحار الحارق فى هذه المنطقة المعزولة .

وقرية باريس القديمة مبنية من الطوب الطفلى فى تكوينات متلاحمة تخترقها الطرق والممرات المسقوفة مماثلة فى ذلك الأسلوب السائد فى التجمعات السكنية القائمة أو التى غدت أطلالا ، وقد ثبت فى هذه الصحراء القاسية حيث تزيد درجة الحرارة في الظل عن ٥٠ درجة مئوية أن المعالجات المعمارية وأساليب البناء التقليدية والتى أنضجتها خبرات السنين هى الحلول الناجحة التى تضمن البقاء والاستمرار على مر الزمن .

بدأ حسن فتحى تخطيطه المقترح لقرية باريس الجديدة بتطبيق المبادئ المستنبطة من التجمعات الصحراوية فى مصر وشمال أفريقيا حيث وضع الطرق الرئيسية فى إتجاه شمال جنوب لضمان بقائها فى الظل معظم فترة النهار إلا إذا استدعى تغير التكوينات الطبوغرافية فى بعض الأماكن ضرورة إجراء ما يناسبها من تعديلات .

وقد وضع حسن فتحى المبانى العامة فى مركز القرية وهى الجامع والمستشفى والمركز الإدارى والسوق والمقهى فى نسيج متلاحم حول الأفنية الداخلية ولما كان السوق فى القرية يلعب دورا حيويا من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية فى المجتمع الريفى ، فقد تبلورت فى تصميمه وتنفيذه خلاصة أفكار حسن فتحى بالنسبة للتآلف البيئى ومعالجة عوامل الجو البالغة القسوة بدون اللجوء لأى وسائل أو تجهيزات ميكانيكية .

وقد فرضت وظيفة السوق إلى جانب كونه مساحة مفتوحة للبيع والشراء ضرورة توفير أماكن رطبة ومحكومة لتناسب العرض والتخزين المؤقت للمواد القابلة للتلف السريع بحرارة الجو كالخضر والفاكهة وكذلك الحبوب البقول التى يلزم تخزينها لحين البيع أو التوزيع ولذلك وضع حسن فتحى المخازن الأساسية فى بدرومات تحت أرض الدكاكين وابتكر نظاما محسوبا ومصمما للملاقف لتوجيه تيار الهواء السائد الموجه من الملاقف العليا إلى أسفل وتحريكه بالبدروم ثم شفطه من الجهة المقابلة ليتم دورة التبريد ورغم أن هذا النظام صحيح نظريا إلا أن التطبيق العملى فى مبانى السوق كان مجازفة تحت الإختبار ، ومع ذلك فإن النتائج التى أسفر عنها فاقت كل التوقعات حيث أن زوار بدورمات التخزين أسفل الدكاكين شعروا بإنخفاض هائل فى درجة الحرارة يصل ألى أكثر من ١٥ درجة مئوية عن درجة ساحة السوق ، الأمر الذى أسعد حسن فتحى بنجاح التجربة .

هذا بالإضافة إلى أن التشكيلات المعمارية التى نتجت عن إستراتيجية التعامل بل التحدى لأجواء الصحراء القاسية تبعث على الأنبهار والإعجاب وتقف كشاهد قوى يؤكد نظرية حسن فتحى بل اعتقاده الراسخ بأن المعاصرة تعنى ببساطة الفهم الشامل والتعبير الدقيق عن قوانين الطبيعة الثابتة ونجاح التعامل معها واحتوائها . وفى تقديرى أنه لا يوجد شاهد أقوى من هذا المثال لمحو الصورة التى أشاعها البعض عن حسن فتحى وجسمته فى هيئة معمارى رومانسى حصر نفسه فى عمارة الطين لينتج أشكالا معمارية تقليدية متخلفة هى القبو والقبة فقد اثبتت دراساته ومعالجاته التطبيقية لمبانى السوق أعلى كفاءة للأداء فى /التحكم البيئى فى ظروف مناخية بالغة الصعوبة وتم ذلك بأسلوب واضح التطور من الناحية التقنية .

ومن الخطأ الاعتقاد بأنه قصر إهتمامه وتطبيق هذه الأساليب والمعالجات على المبانى العامة للقرية فقط مستبعدا بذلك مساكن المنتفعين فقد أوضحت تصميماتها نفس المستوى من الجدية وعمق الدراسة حيث طبق فيها نظام الأفنية المزدوجة أحدها مبلط بتبليطات حجرية والآخر تفترشه المزروعات ، وخلال ساعات النهار يسخن الفناء المبلط فيرتفع الهواء الملامس للسطح ويحل محله هواء بارد من الفناء المزروع والذى يفصله عنه حاجز مفرغ بوحدات زخرفية (تختابوش) وبذلك يتولد تيار الهواء اللازم لتلطيف الجو ، كما أن المساكن تتلاحم فى مجموعات حول أفنية مظللة أو مكشوفة تعمل من خلال انسياب الهواء من الفناء البارد إلى الساخن كمنظم وملطف للحرارة .

وبالإضافة إلى مشكلات البيئة المناخية فقد ظهرت فى موقع السوق مشكلة عويصة ما كان يمكن أن تحلها أى دراسة نظرية للعمارة البيئة وهى وجود الثعابين بوفرة فى هذه المنطقة وهى من فصيلة صحراوية نادرة ليست سامة فقط بل ومن خصائصها القفز فى الهواء نحو الفريسة وهى متواجدة منذ عصور الفراعنة ومعروفة باسم ذات « العلامة المزدوجة » لطبيعة لدغتها القاتلة ، وكان يتم اصطيادها عن طريق استدراجها بأنغام الناى ، فإذا ما ظهرت ينقض عليها عازف الناى لاقتناصها بلولب معدنى وهو أسلوب بدائى محدود النتائج ويتطلب تجنيد فريق ضخم من مدربى الثعابين (الرفاعية) ليمكن تطهير مثل هذا الموقع المتسع .

ولكن رؤى بعد دراسة الحلول والإمكانيات المختلفة رش مساحة الموقع بسائل شديد الفتك يخترق الرمل إلى مكان الثعابين فيقتلها حيث وجدت وقد تم ذلك خلال بضعة أيام ، وبعد أن أزاحت البلدوزرات أكواما من الرمال تكشف الموقع عن مئات الأفاعى الميتة .

هذا ومما يؤسف له أن الاضطراب والتوقف الذى أعقب حرب يونيه ١٩٦٧ أعاق استكمال مشروع قرية باريس بعد مضى سنتين من تاريخ البدء فى تنفيذه وكان يكفى فقط للانتهاء منه بالكامل سنة واحدة أخرى هكذا توقف هذا المشروع النموذجى ولم يبق منه إلا مبانى سوق القرية التى تربص فى رمال الصحراء كبقايا مدينة أشباح . . .

وعلى مر العقود الثلاث التى مضت ظهرت عدة أفكار لاستغلال مبانى السوق لكى تصبح مركزا لأبحاث العمارة البيئية والفنون والحرف التقليدية كما زار الموقع عديد من لجان الدراسة وتقصى الحقائق ودبجت التقارير المطولة التى تحوى فيضا من التصورات والإقتراحات كما تعاقب العديد من المسئوولين من متخذى القرار الذين أبدوا نوايا طيبة تجاه هذا المشروع ولكن بقى كل ذلك مجمدا فى ثلاجة النوايا الحسنة ومطلسما بعدم القدرة على تنفيذ القرار !!

إن بقاء الحال على هذا المنوال يفضى إلى أوخم العواقب بالنسبة لهذا العمل المعمارى الفذ حيث يخشى أن تجتاح الرمال مبانى السوق فتطمر أكمل تجربة علمية وتطبيقية رائدة تمت فى مصر للتعامل مع البيئة الصحراوية بتقنية فائقة التقدم ولكن بأبسط الوسائل ومتوافقة تماما مع البيئة ومنبثقة من الإمكانيات المتاحة فيها وهى فى المقام الأول قد أحتلت مكانها فى طليعه الأعمال التى تخلد أسم المعمارى حسن فتحى وتكرس له منزلة رفيعة بين معمارى العالم المعاصر الأمر الذى يحمل مصر مسئوولية انقاذها والحفاظ عليها .

يحيى الزينى

مشروع تخطيط مركز تعمير قرية باريس

التخطيط العام

مبادىء عامة ودراسات :

١ – عند القيام بعمل التخطيط الفيزيقى والتصميم المعمارى سنجد أن علينا مراعاة عدة عوامل مختلفة مجتمعة فى نفس الوقت لكل منها أثره فى التشكيل .

كما سنجد أنه إذا ما أحسنا التوجيه والتوجه أن الحلول التى سنحصل عليها بمراعاة أى عامل من العوامل لن يتعارض مع الحلول بمراعاة العوامل الأخرى بل سيتفق معها ويزيد من قيمتها جميعا ، كما سنجد بهذا الاتجاه أنه سيعطى التشكيلات المراعى فيها العوامل الطبيعية والاجتماعية جمالا نابعا من صدق الحلول وجدية التشكيل .

٢ – أن أحسن الطرق العملية لتحقيق ذلك هى أن نختار أحد الأحياء ونضع له التخطيطات باعتبار مراعاة العوامل السالفة الذكر واحدا واحدا ونطبق الحلول التى نحصل عليها على التوالى الواحد فوق الآخر ونقوم بالتعديلات اللازمة أولا بأول وكل العوامل حاضرة فى الذهن وممثلة فى الرسومات .

٣ – استخدمت هذه الطريقة فى دراسة التخطيط بقرية باريس باختيار أحد الأحياء الذى روعى فى تخطيطه عوامل المناخ والسكان والمواصلات ... الخ وأجريت عملية التصميم بمقتضاها كما هو موضح بالدراسات الآتية :

(أ) عامل المناخ وحركة الهواء وأثرهما فى تحديد ملامح التخطيط والتصميم :
(الدراسة رقم ١)

أن عامل المناخ من أول العوامل التى يجب على المخطط مراعاتها لقسوة الجو فى المنطقة وللأضرار الشديدة التى تترتب على اهمال مثل هذا العامل من ارهاق الأهالى فسيولوجيا بحرمانهم من فترات الراحة .. التى يمكن أن يحصلوا عليها فى منازلهم والتى يجب أن تعقب فترات التعب من الجهد فى العمل وشد الحرارة فى معظم أوقات السنة .

ويتضح من جداول الأرصاد أن متوسط درجات الحرارة القصوى ونسب الرطوبة فى أشهر يونيو ويوليو وأغسطس تخرج عن نطاق منطقة الراحة الحرارية المسموح به فسيولوجيا ، كما تصل درجات الحرارة للنهاية العظمى إلى ٤٨° م وهى مما يتسبب عنه ضربات الحرارة .

ومن المعروف أن متوسط العمر بين البدو قصير بسبب أمراض الكلى الناتجة عن شدة الحرارة وقلة المياه التى تحتويها أجسامهم عن الحد اللازم لتعويض ما يفقده الجسم بالتبخر فتتركز الأحماض والأملاح ولاحتواء المياه فى حالات كثيرة على نسبة كبيرة من الأملاح التى تذيبها المياه أثناء مرورها فى طبقات الأرض الجوفية .

قد يكون فى قصر عمر البدو عاملا فى حفظ التوازن الايكولوجى بالبادية المحدودة الموارد وسيترتب على تحسين الحالة الصحية آثارا قد تخل بهذا التوازن ، ولكن لا يصح أن يأخذ المخطط فى مشروعات الوادى الجديد أو أى مشروعات أخرى بمثل هذا العامل فى التخطيط لموازنة السكان والموارد وأن من أول واجباته العمل على توفير شروط الصحة والراحة للمستوطنين وحمايتهم من التعرض للارهاق الحرارى الضار بصحتهم والعمل على خلق الجو الداخلى الذى لاتزيد درجات الحرارة والرطوبة فيه عن حدود نطاق الراحة الحرارية بالوسائل الطبيعية المتيسرة للأهالى ومن واقع التخطيط والتصميم .

وإلى جانب ذلك يجب العمل على إزالة الأملاح الضارة فى عمليات الشرب إذا ما زادات عن الحد المسموح به .

ولتوفير الراحة الحرارية فى المساكن وتحقيق انتظام المعيشة يقتضى الأمر أن تتكون النواة السكنية التى تعطى لكل مالك من حجرتين وبينهما مقعد مزود بملقف هواء به الواح مسامية أو حصر مبللة لتبريد الهواء فى الحجرتين والمقعد بواسطة التبخير كما هو موضح بالتصميمات (الدراسة رقم ٥) [شكل (٣ - ٥)] وعلى غرار النموذج الخاص الذى بدىء فى إنشائه بأرض التجارب لوزارة البحث العلمى خلف معهد أبحاث البناء والمرفق تصميمه .

وسيستفاد من هذا الحل للوادى الجديد ومحافظة أسوان (مساكن تعويض النوبيين التى لم تبن بعد بكوم أمبو) وللبلاد الأخرى ذا الجو الحار جاف كالسعودية والعراق وبعض أجزاء الهند والأجزاء الشمالية من بلاد أفريقيا الغربية (منطقة السفانا) مما يجعل المشروع ارشاديا على نطاق دولى .

ومن أهم الوسائل فاعلية فى تخفيف حدة الحرارة فى هذه المناطق هى الأكثار من الظل (للأسف يتعذر زراعة الأشجار للظل بين المنازل بسبب الأساسات) والأقلال من الأسطح المعرضة لأشعة الشمس يحسن توجيه بلوكات المنازل والمبانى وعمل الفراندات وعمل الشوارع مسقوفة ومن الضيق بالقدر الذى يعطى أكثر مقدار من التظليل مع عدم الاخلال بشروط الصحة والتهوية . ثم مراعاة التوجيه لتلقف هواء الشمال بكل الوسائل الممكنة ومنها استخدام الميول الطبعية فى اتجاه الرياح الشمالية باعتبار حركة الهواء البناميكية وبتنسيق الساحات والشوارع المسقوفة أو المظللة والأحواش الداخلية بحيث يكون تنظيم سحب الهواء الرطب الذى يتجمع أثناء الليل حين تهبط درجة الحرارة فى الأجزاء المقفلة كالأحواش أو شبه المقفلة كالشوارع والساحات إذا ماكانت بها منحنيات وكسرات باستخدام فرق معدلات تسخين هذا الهواء طبقا لاتساع وفترة تعرض أسطح الساحات والأحواش للشمس فى مختلف ساعات النهار ، وعمل التصميم على أساس التحكم فى سير الهواء الرطب من الأجزاء المظللة إلى الأجزاء المعرضة خلال حجرات المعيشة .

وقد درست البحوث العلمية التى أجريت بواسطة معاهد بحوث البناء فى البلاد الأخرى ، كما درست التخطيطات التقليدية على ضوء ما ذكر . وقد توجهت لجنة من مهندسى المؤسسة وأعضاء المكتب لتقييم أثر التخطيطات المختلفة التقليدية والحديثة الموجودة فعلا فى واحة الخارجة وتوضح لها بصفة قاطعة أفضلية الحلول التقليدية فى التخطيط ومواد البناء المحلية فى الإنشاء كمبانى الطوب الأخضر والحجر كما توضح لها عدم صلاحية قوالب الأسمنت المستعملة فى استراحات الموظفين ولا طريقة تصميم هذه الاستراحات التى مارس أعضاء اللجنة فيها ارهاقا شديدا من الحرارة الزائدة من جراء توصيل قوالب الأسمنت للحرارة وتسخين الجدران والأسقف التى تحتفظ

بالحرارة وتشعها إلى الداخل ليلا ونهارا بدرجة بلغت من الشدة أنه لم تسمح الثلاجات الكهربائية بأن تبرد المياه الأمر الذى جعل اللجنة تقرر ضرورة مراعاة مبادىء التخطيط التقليدى فى التخطيطات الجديدة والنصح بالابتعاد تماما عن استعمال القوالب الأسمنت فى المناطق الصحراوية الحارة جافة - كما قررت هذه اللجنة ضرورة قياس درجات الحرارة وحركة الهواء فى مختلف الأحياء والمبانى الموجودة القديمة منها والجديدة - للمقارنة والتقييم العلمى . وقد روعى فى ذلك فى تخطيطات الحى المذكور مع إدخال التحسينات على الحلول التقليدية بإزالة أسباب القذارة وتوالد الذباب من وجود مراحيض الجردل التى تفتح على الشوارع المسقوفة مما يتسبب عنه توالد الذباب وانتشار الروائح الكريهة - بأن عملت الشوارع المحيطة بالحى على نوعين :

الأول : للمشاه على المقياس الإنسانى ويمكن أن تكون مسقوفة فى الأماكن التى يستلزم الأمر أن تكون مظلة للاحتفاظ برطوبة الهواء وهى تقع بين صفين من البيوت وتفتح عليها مداخلها الرئيسية .

والنوع الثانى : للسيارات أو الدواب وقد عملت متسعة على مقياس السيارة وغيرمسقوفة ومراعاة أن تكون المراحيض على هذه الشوارع فى التصميم المعمارى للمنازل وليست على شوارع المشاه .

هذا وحرصا على احترام النواحى الاجتماعية لدى مجتمع منعزل مثل قرى الواحات فقد عمل التخطيط على أساس خلق ساحات ذات صبغة إنسانية تشجع على التلاقى والاجتماع من واقع تخطيط المنازل تسمح بالاجتماع والتلاقى فى الليل والنهار وفى الصيف والشتاء بايجاد الأماكن المظللة التى تتلقف هواء الشمال الرطب للجلوس صيفا والأماكن المعرضة للشمس المحمية من تيارات الهواء للجلوس شتاء مع مراعاة الناحية الجمالية فى تنسيق التخطيط . وتنوع تخطيطات هذه المساحات بما يجعل منها معالم تتعرف بها الأهالى على مكانهم فى القرية .

وكذلك روعى استخدام ميول الهضبة المواجهة للرياح الشمالية فى التخطيط بحيث يتلقف أكبر عدد ممكن من المنازل الهواء الرطب .

وقد وضع تخطيط رقم (١) [شكل (٣ - ١)] على هذا الاعتبار . ومما يجب التنويه عنه هو أن موضوع أثر المناخ في التخطيط والتصميم من الموضوعات المستحدثة والتي تتطلب أجراء بحوث علمية وتحتاج إلى الكثير من البحوث والدراسات وسنتقدم لوزارة البحث العلمي بمشروع بحث في هذا الموضوع نرجو أن ترعاه هذه الوزارة ضمن مشروعات المجلس الأعلى لتدعيم البحوث .

(ب) دراسة التخطيط باعتبار العامل الديموغرافي وتوزيع المساكن أو قطع أرض البناء ذات المساحات المختلفة على العائلات حسب تقسيم الأهالي طبقا لحجم الأسرة (عدد الأفراد)

من الأمور المشاهدة في كل المجتمعات الانسانية أن العائلات تختلف من حيث عدد الأفراد وأن تقسيم الأسر حسب عدد أفراد كل منها لا يختلف في أي بلد عن الآخر كثيرا شرقيا كان هذا البلد أو غربيا ، خاصة فيما يتعلق بالعائلات المكونة من ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، إلى ٧ أفراد والتي تكون حوالي ٨٠٪ من مجموع العائلات .

ولو لم تكن العائلات التي ستقطن مركز تعمير باريس معروفة حاليا إلا أنه على فرض أن تمت عملية التهجير على أسس استيطانية بأن ينقل إليها مجموعات مستكملة من العائلات أو البدنات من قرى محددة فيجب مراعاة هذا التنوع ، على أن تعطى العائلات قطعا من الأرض تتناسب مساحتها مع سعة المنازل التي تتفق مع عدد أفراد كل أسرة ، ويبنى لهم حجرتان ومقعد وحظيرة على أن يكملوا البناء هم بأنفسهم مستقبلا وسيساعدهم على هذه التكملة وجود مرفق التعمير الذاتي .

وقد وضع التخطيط رقم (٢) [شكل (٣ - ٢)] من دراسات ملامح التخطيط على أساس التوزيع حسب أفراد الأسرة .

(جـ) دراسة ملامح التخطيط باعتبار الطرق :

قسمت الطرق والساحات الى الآتي :

١ - طرق سيارات أو دواب .

٢ – طرق مشاه فقط مراعى فيها المقياس الانسانى وحده .

٣ – طرق مشاه لاستعمال السيارات فى حالات الطوارىء .

٤ – ساحات داخلية .

وعمل المنازل على صفين تقع بينهما شوارع المشاه ذات التصميم والمقياس الانسانى التى تفتح عليها أبواب المنازل وتحيط بكل صفين من البيوت شوارع السيارات أو المشاه الواسعة ولاستعمال السيارات فى حالات الطوارىء .

وبمثل هذا التقسيم فى التخطيط أصبح من الممكن إعطاء شوارع المشاه تشكيلات ذات مقياس انسانى مع توفير الظل ومراعاة شروط الصحة وإضفاء الناحية الجمالية والتنوع بحيث تخدم القيم الانسانية وتتحاشى السأم من التكرار الممل والشعور بالضعة من عدم إعطاء العائلة بعض ما تستحقه من العناية بالتصميم الخاص بها ، وفى هذه العناية ما يشعر أهلها بأن لهم قيمة إنسانية فى نظر المخطط ولن تزيد العناية الفنية بالتصميم من قيمة التكاليف شيئا سواء بالعملة الصعبة أو السهلة لأن ارتفاع قدر البناء سيعود إلى جهد المصمم وقوة ابتكاره وليس إلى استعمال مواد غالية الثمن .

وتوضح الدراسة (٣) ، (٤) [شكل (٣ – ٣) (٣ – ع] إمكان توافق الحل بمراعاة هذا العامل مع باقى الحلول .

(د) دراسة تصميمات المنازل داخل التخطيطات التى روعيت فيها العوامل السالفة الذكر :

وتوضع الدراسة رقم (٥) [شكل (٣ – ٥)] تخطيط إحدى الساحات الداخلية وتصميم المنازل المحيطة بها وهى تدل على توافق الحلول السابقة مع التصميمات المعمارية وإيجاد التنوع السليم المسهب فيها . كما توضع الدراسة رقم (٥) امكان تحقيق شرط الجمال فى التنسيق والتخطيط الذى لايتوافر عادة فى القرى التى نشأت ونمت بطريقة ذاتية طبيعية . وبذلك سنوجد مجالات واسعة يمكن أن ينطلق فيها خيال وقوة ابتكار المخططين إذا ماعنوا بالقيم الجمالية الانسانية . ولم يبخلوا على اخوانهم الفلاحين ومحدودى الدخل بالعناية الفنية التى تعوض عليهم رخص تكاليف مبانيهم .

وتوضح هذه الدراسات أنه يحسن التوجيه والتوجه ومراعاة العوامل الانسانية والمعمارية الوظيفية سنجد أن مراعاة كل عامل من العوامل التى تؤثر فى التصميم تزيد من جمال الحلول وتضفى صبغة الصدق والأصالة على التشكيل وتزيل من صبغة الوضاعة التى تتسم بما عادة مجموعات المساكن لمحدودى الدخل التى تعمل من نموذج واحد مكرر .

مركز القرية ومبانى الخدمات العامة: [شكل (٣ - ٨)]

مقدمة :

١ - يعتبر مركز القرية جبهتها التى تقابل بها العالم الخارجى حيث يؤمه كل زائر لوقوع مبانى الخدمات العامة فيه من واقع تخطيط الطرق التى تقوده إليه عادة كما يعتبر نقطة التقاء الأهالى لاحتوائه على المبانى العامة على أعلى مستوى للجماعة مما يجتذبهم فى المناسبات الخاصة اليومية كالتسويق والترويح عن النفس والتلاقى فى الأمسيات ، والأسبوعية كصلاة الجمعة والذهاب إلى الحمام ، والموسمية كالأعياد .

٢ - وبالتحليل البسيط سيتضح أن وظيفة المركز واستعمالات مبانى الخدمات العامة تختلف اختلافا جوهريا فى مجتمع صغير منعزل مثل قرى الواحات عنها فى قرى وادى النيل المتقاربة أو القريبة من المدن الاقليمية والمراكز الرئيسية التى تؤدى جزءا كبيرا من الخدمات العامة لهذه القرى التى يقع فى مجال تأثيرها ، لذلك لا يصح استخدام المقاييس العادية المستعملة فى قرى ومدن وادى النيل على قرى الواحات ، وتقدير هذه الخدمات من واقع احتياجات كل مجتمع منها على حدة بمراعاة ظروفه الجغرافية الخاصة وظروف الاقليم العمرانية .

ولايضاح هذه النقطة نجد بتحليل المهن اللازم تواجدها فى أى مجتمع أن قرية صغيرة بها بضعة حلاقين بينما نجد أن نجارا واحدا يقوم بخدمة عدة قرى لأن حاجة القرية الواحدة إلى خدماته لا تكفى لحصوله على عمل يقوم بأوده ولكن فى ظروف القرى المنعزلة ستقوم صعوبة فى تنقلات مثل هذا النجار لكى يخدم أكثر من قرية .

لذلك يجب مراعاة عدة عوامل إنسانية فى التخطيط والتصميم لا تدخل فى المشروعات العادية .

ومن الأمثلة على بعض الحالات التى روعيت فيها هذه الاعتبارات فى تصميم مبانى الخدمات العامة لقرية باريس وتوضح هذه النقطة مبنى (المستوصف - نزل) أو (المستشفى - كرفان سراى).

وفيما يلى دراسة تحليلية سريعة لهذا الموضوع :

أن طبيعة الخدمات الطبية لمجتمع منعزل صغير تختلف كثيرا عنها لأهل مدينة أو قرية من القرى فى وادى النيل المتقاربة ليس باعتبار تيسير الخدمة الطبية والعلاج وحسب بل ومن حيث الاعتبار الانسانية والاجتماعية المرتبطة بالعلاج وبأهل المريض إلى جانب المرضى أنفسهم .

الناحية العلاجية :

فمن الناحية العلاجية سنجد أن هناك عدد من الاختصاصات فى الطب يوجد فى المستشفيات والعيادات التى تقوم بخدمة المجتمع فى المدينة : الباطنى - الحميات - الجراحة - طب العيون - طب وجراحة الأسنان - أمراض النساء والولادة - الأمراض الجلدية - الأشعة - طب وتجهيز وجراحة العظام - الأشعة - طب الأطفال - الأنف والأذن والحنجرة الخ ...

ومن الطبيعى أن الحاجة إلى كل هذه الاختصاصات تختلف لدى سكان المدينة الواحدة عن الأخرى ولكن سنجد أن هناك عدد كاف من المرضى يبرر ويسمح بوجود كل هذه الاختصاصات بينما نجد فى كثير من المجتمعات الصغيرة المنعزلة أنها تحتاج إلى عدد أكبر من الأطباء مما تسمح لهم به المقننات الاقتصادية حيث أن هناك حد أدنى للاختصاصات الواجب توافرها فى أى مجتمع كان لكى يطمئن الناس إلى حصولهم على ما يلزمهم من الخدمات الطبية والعلاج والاسعاف فى حينه وهى : -

الطبيب الباطنى الجراح - طبيب الأسنان - طبيب العيون - طبيب النساء والولادة والأطفال . فإذا كان المقرر للمجتمع لايزيد عن طبيب واحد أو اثنين إذن يلزم أن تتحمل الدولة الفرق بين ما يستحقه المجتمع الصغير وبين ما يجب أن توفره له من العلاج والخدمات الطبية .

ومن الناحية الاجتماعية . سنجد أن المستوصف ووجود قسم الولادة والأطفال فيه ما يسمح بتدريب الأمهات والبنات على تمريض الأطفال والعناية بهم وعلى إعداد الطعام للمرضى والأطفال إذا ماخلقنا مكانا خاصا للسيدات ليحضرن فيه عمليات التدريب العملى مع الممرضات والأطباء كما يمكن أن يتدربن على طهى الطعام (الرجيم) الخاص بالمرضى والعادى . لذلك عمل جزء خاص لهن فى المستوصف المصمم لباريس مجاور لقسم النساء من المستوصف به حجرة أشغال كبيرة وصحن (بانيو) به جزء مسقوف يطل على الشرق حيث المنظر جميل وفى مجاورة المطبخ من الناحية القبلية بحيث يوجد الاتصال المباشر بين حجرات الأمهات والأطفال وحجرة الأشغال والباسيو والمطبخ وبين عنبر السيدات .

ثم أن المستشفى أو المستوصف الريفى يخدم قرى عديدة ولا يمكن تردد المرضى من القرى البعيدة يوميًا على القرية إذا احتاج العلاج إلى ذلك بذهابهم وايابهم من قراهم إلى المستوصف . كما أن منهم الأطفال الذين يحتاجون إلى مرافق . وحتى الكبار فإن المريض لا يحضر بمفرده إلى المستوصف لاجراء عملية أو إذا كان سيمكث مدة طويلة فى المستشفى فإنه يحضر مع نفر من أهله . وهى عادة ناتجة من ترابط الأهل والأقارب والرغبة فى الاطمئنان على مرضاهم . وهو حق إنسانى لايصح أن نتغافله فى التخطيط والتصميم . لذلك فإن النظرة الإنسانية أو النظرة الثورية الميثاقية تقتضى بأن نيسر الخدمات العامة للأهالى بصفة إنسانية بخلاف النظرة الأميرية (نسبة إلى الأمير الذى كان غريبا عن أهل البلاد) والتى كانت تقتصر على ناحية الاختصاص .

لهذا وجب العناية بأقارب المرضى الذين سيرافقونهم وإعداد مكان لاقامتهم بجوار أهلهم الذين يعالجون بالمستوصف هم وركائبهم على غرار « الكرفان سراى » فى الصحراء أو الخان فى المدينة طوال مدة علاج أقاربهم وأن يكون بهذا « الكرفان سراى » أماكن للركائب ومطابخ وأماكن للنوم تجمع هؤلاء القوم من برد الشتاء وحر الصيف .

الخدمات التموينية فى القرية :

تتطلب الظروف الجغرافية والاقتصادية أن يكون المجتمع الصغير المنعزل معتمدا على نفسه فى انتاج كل ما يحتاجه من الغذاء وكانت صفة الاكتفاء الذاتى هذه مطبقة فى القرى والعزب فى وادى النيل فى السابق وإلى عهد قريب حيث لم يكن الفلاحون وأصحاب هذه العزب ليشتروا فى المدينة سوى الأقمشة اللازمة للملابس مرة فى الصيف ومرة فى الشتاء مع مواسم الحصاد وجمع القطن حين يكون النقد متوفرا لديهم . أما باقى حاجاتهم من الغذاء سواء من الحبوب أو الخضر أو الطيور أو اللحوم فكانوا يعتمدون اعتمادا كليا على نتاج أرضهم . وحتى المقشات كانوا يصنعونها بأيديهم من السمار الذى يزرعونه على حواف القنوات .

ولم تزل هذه الحالة تنطبق على أهالى الواحات حيث أو وسائل النقل ليست سهلة وهى إذا ما كانت متيسرة فإنها ستضيف إلى ثمن المأكولات تكاليف النقل مما قد يضاعف الثمن عدة مرات .

وقد راعت المؤسسة هذه النقطة فى سياستها الزراعية بجعل كل منطقة مكتفية ذاتيا بانتاج كل ماتحتاجه وتمشيا مع هذه السياسة فقد أعد بسوق الجمعية الاستهلاكية أماكن صالحة لتخزين المؤن والحبوب التى تنتج موسميا وما يضطر الحال لاستجلابه من خارج القرية ، بأن تحتوى على أقبية مبردة بالطرق الطبيعية إلى جانب حجرة ثلاجة ليمكن الاحتفاظ بالأغذية فى حالة جيدة طول المدة الواقعة بين الموسم والموسم أو وصول السيارات من الوادى كما عملت صوامع لتخزين الحبوب فى الجمعية الاشتراكية الزراعية على أن تصحب بطاحون بحيث توفر مصاريف نقل الحبوب إلى المطحن بالخارجة التى تبعد ٩٠ كيلومترا من باريس ونقل الدقيق راجعًا نفس المسافة مما قد يزيد تكلفة الكيلو جرام من الخبز ١٢ مليما (اثنتى عشر مليما) باعتبار معدلات تكاليف نقل الطن / كيلو مترا السائدة الآن ، على أن تدار الطاحون بالدواب وليس بالآلات وأن يتم الطحن بالحجر حتى يحتفظ بفيتامينات القمح .

الحمام :

ومن الأبنية المقترح ادخالها فى القرى الحمام .

لقد كان للحمامات التى تدعى تركية وظيفة خاصة فى المدن والقرى وإن كانت قد زالت من المدينة الحاضرة بالقاهرة عندما انتقل كبار الملاك من الأحياء القديمة التى كانت بها عدة حمامات إلى الأحياء الجديدة كالزمالك وجاردن ستى التى لم تعمل فيها حمامات وتركت الحمامات الواقعة فى الأحياء القديمة لأهلها من الفقراء فانحط قدر الحمامات فى المدينة .

ولكن الحاجة إلى الحمامات لم تزل قائمة فانشىء فى القاهرة بعض الحمامات للطبقة الثرية فى بعض الفنادق الكبيرة مثل حمام فندق سميراميس .

أن وظيفة الحمام التركى تختلف تماما عن الحمامات العادية التى تستخدم فيها الرشاشات (دوش) لأن للأولى صفة العمومية فهى للجميع بينما حمام الدوش خاص وعندما عملت حمامات دوش عامة لم تنجح لأن فى استعمالها ما يحط من قدر الفلاح كما ليس فيها مايجتذب الأهالى مما يوجد فى الحمام التركى من البخار الذى يجلب العرق ويزيل المرض من الجسم والتدليك الذى يريح الجسم بعد الارهاق والتعب - والتلاقى مع الغير فى ظروف الاسترخاء بعد الحمام مما يجعل من الحمام متعة جسمانية واجتماعية ويعطى للرجل هيبة حيث لم يعد الذهاب للحمام مجرد عملية إزالة أوساخ من جسم رجل قذر ليس عنده حمام فى بيته مما جعل الانسان يخجل من الذهاب إلى مثل هذه الحمامات الشعبية .

وقد اختير موقعا للحمام فى التصميم بجوار الجامع ومتصل به لسهولة الاستعمال أيام الجمع للأهالى ، كما عمل له مدخل خاص للسيدات اللاتى يمكن أن يستعملنه فى بعض أيام الأسبوع .

الجمعية التعاونية الزراعية :

روعى فى التصميم نظام أو خط سير المحصولات من الحقل إلى أن تحمل على سيارات النقل بالترتيب الطبيعى :

« الجرن » أولا حيث تأتى المحصولات ، كما هى من الحقل ثم تجهيز أما بالدراس أو التنقية ، ثم « الشونة » لتشوين المحصولات المعدة للتخزين ثم المخازن أو الصوامع فى حالة الحبوب . وتفصل الأبنية جزء الشونه والجرن وبين موقف السيارات الذى يعتبر نقطة الاتصال بالمشترين الأغراب . وذلك لتيسير العمليات وضمان حسن الرقابة .

مرفق التعمير الذاتى :

كما يحتاج المجتمع الصغير المنعزل إلى الأكتفاء الذاتى فى التموين والغذاء فإنه يحتاج إلى هذا الاكتفاء الذاتى فى عمليات البناء والإنشاء لأن تكاليف نقل مواد البناء العادية كالأسمنت والحديد والخشب ستكون من البهاظه بشكل أن لن يتيسر لأى فلاح الحصول عليها . وتمثل ظروف البناء فى الواحات نفس ظروف كل قرى وادى النيل ولكن بشكل مركز وقاسى .

ولما كان الأمر يتعلق بنواحى عديدة خلاف الهندسة وحدها فإنه يلزم إجراء بحوث علمية والقيام بمشروعات إرشادية ولكن لايمكن شمول مشروع قرية باريس لكل هذه الدراسات والبحوث خاصة وأن منها ماكان يجب أن يسبق مرحلة التصميم والبناء ، كالتدريب والدراسات الاجماعية الهادفة إلى تنظيم جهود الأهالى فى البناء فى قراهم الأصلية وقبل التهجير وفى الوادى الجديد نفسه . وكما كان الايطاليون يدربون جنود المستعمرات على القتال والانشاء وكما كانوا يقولون أنهم يرسلون عساكرهم مزودين بالبندقية والجاروف فإنه يلزم أن نرسل الفلاحين إلى قرى الاستصلاح بالفأس والمسطرين والجاروف ومقص الحلاق وماكينة الخياطة الخ .. وهو ما يتطلب إعدادهم وتدريبهم مقدما فى قراهم الأصلية حيث تتوفر ظروف الاقامة لهم وحيث تكثر البطالة . لذا فإن المشروع سيتناول ماتسمح به ظروف العمل على أساس أنه جزء من كل نتمنى أن تتاح الفرصة لاستكماله فى مشروعات مستقبلة بإذن الله عندما تتوضح الحقائق المادية فى هذه الفكرة التى تعتبر آخر ملاذ للخروج من المأزق الذى وجدت فيه مشروعات الاسكان وتعمير الريف .

أن الرغبة فى البناء موجودة لدى كل إنسان ولكن يقف حائلا فى سبيل تحقيقها عدة عوامل أهمها : وجود أرض البناء وثمنها ، وجود مواد البناء وثمنها - وجود اليد العاملة المدربة الفنية اللازمة لعمليات الإنشاء وتوفر أجورها - وجود الوعى والإدراك بأن عمليات البناء أصبحت متيسرة للجميع إذا كان ذلك ممكنا .

وقد أزيلت عقبة واحدة من هذه العوائق فى قرية نبروة بإعطاء الأهالى أرض البناء بالحكر فى نظير ثلاثة ملليمات للمتر وبازالة الضغط فى هذا الميدان وحده ما أطلق العنان للأهالى الذين كانت تمنعهم صعوبة الحصول على الأرض من البناء فأنشأوا من المنازل والعمارات ما مساحته ٢٥ فدانا من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٣ وفى هذا مايدل على وجود الرغبة فى البناء لدى عامة الناس ولكن تكبتها العقبات - المادية . فإذا ماكانت نتيجة إزالة عقبة واحدة كأرض البناء قد أدت إلى تنشيط حركة البناء بهذه الصفة الباهرة كما حدث فى قرية نبروة فمما لاشك فيه أنه بازالة العقبات الأخرى التى ذكرناها وعمل حسابها فى المشروع مايحل مشكلة التعمير والاسكان فى الريف وهو مانرجو أن يتم اختباره وتجربته عمليا فى مشروعات إرشادية كاملة ونأمل أن نجرب جزءا منه فى مشروع باريس . فإن أرى البناء متوفرة وستقوم الحكومة بإعدادها داخل قرية منظمة مستكملة الخدمات مما سيعطيها قيمة اقتصادية من لاشىء . ثم أن فى العزم والنية عمل بحوث فى التدريب (ولو لم تكن فى القرى الأصلية الآن) ، لتوفير اليد العاملة المدربة الفنية التى ستتولى عمليات تكملة المنازل بعد أن ترفع الحكومة يدها عند استكمال المشروع ثم العمل على توفير الطين ومواد البناء التى سيستعملنها بتخزينها وتشوينها لهم بعد اختبارها معمليا والتأكد من صلاحيتها . ثم العمل على توفير الأدوات والعدد والآلات الملزمة لعمليات الإنشاء بترك جزء مما سيستخدم فى عمليات إنشاء المبانى العامة وماتلتزم به المؤسسة حاليا من هذه العدد والأدوات كالسقايل وقوالب صنع الطوب وأدوات النجارة والسباكة والحدادة الخ .. فيبقى فى القرية لدى الجمعية التعاونية التى ستساعد الأهالى فى مساعدة أنفسهم وأننا لعلى يقين أن لن يصبح بعد ذلك أى سبب لوجود أن عائق يقف فى سبيل تنشيط حركات التعمير بين الأهالى . وستكون الحكومة قد قامت بكل ما يمكن ويصح لحكومة أن تقوم به وعلى الأهالى القيام بالباقى .

وقد صمم مرفق التعمير الذاتى على هذا الأساس ويحتوى على :

(أ) أماكن استخراج الأتربة اللازمة لضرب الطوب .

(ب) أماكن تشوين الأتربة .

(جـ) مضارب الطوب أو المفارش .

(د) مخازن السقايل والعدد والأدوات .

(هـ) ورش النجارة والحداده والسباكة .

(و) مخازن المهمات والمواد .

(ز) مكاتب أمناء المخازن التابعين للجمعية التعاونية للاتحاد الاشتراكى .

وقد نظمت عملية ضرب الطوب بشكل يسمح بالرقابة على الإنتاج من حيث الجودة والكمية بإجراء الاختبارات المعملية على عينات من منطقة محاجر الأتربة التى اختيرت فى المنطقة العالية من الهضبة حتى تسهل عملية النقل بدفع عربات الديكوفيل وهى مملوءة إلى أسفل بالجاذبية الأرضية ودفعها إلى أعلى وهى فارغة وتنظيم المفارش بحيث يمكن رصد إنتاج الطوابة اليومي وغير ذلك مما هو مشروح فى ملحق تنظيم الأعمال .

المركز الثقافى :

فكرت وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى إدخال مبنى عام جديد فى محيط القرية يساهم فى عملية التطور مع الجامع والمدرسة وهو المركز الثقافى ويحتوى على مكتبة وصالة كبيرة للاجتماع ومشاهدة التليفزيون وصالة عرض سينمائى مقفلة وساحة عرض سينمائى مفتوحة ومشاغل الحرف اليدوية ومنزل نموذجى لكى تتدرب فيه ربات البيوت والفلاحات على التدبير المنزلى وتحسين طرق الطهى بما لديهم من وقود تحت إرشاد المرشدات الاجتماعيات .

وبرنامج هذه المراكز الثقافية موجود فى الكتيب المرفق عن مركز قرية كفر الشرفا الذى بنى بنفس الطرق وبنفس مواد البناء المقترحة لمشروع قرية باريس وهى الطوب

الأخضر للجدران والأسقف التى عملت مقببة فيما عدا سقف صالة السينما المقفلة والاجتماع التى عملت بالحديد وعملت لها تصميمات خاصة تتطلب إجراء التجربة عليها ونتعشم أن تتم بنجاح .

المدارس الأولية

الأبنية المدرسية :

أن المدرسة الأولية تخدم القرية ولايصح أن ينتقل الأطفال إلى مسافات كبيرة للحضور إلى المدرسة لذلك فيكفى فى الوقت الحاضر مدرسة أولية واحدة باعتبار أن سكان قرية باريس سيكونون حوالى ١٥٠٠ نسمة فى البداية فإذا ماكانت نسبة الأولاد الذين فى سن التعليم الأولى ويمثلون ١٥٪ فيكون عدد الطلاب ٢٢٥ طالب ولما كانت المدرسة الأولية بها عشرة فصول فهى ستسمح بحضور ٣٠٠ طالب أى أنها كافية إلى فترة طويلة قادمة .

المدارس الإعدادية :

أن تعداد سكان المنطقة كلها الذين سيقوم المركز على خدمتهم حوالى ١٠٠٠٠ نسمة (عشرة آلاف نسمة) ونسبة الطلبة للتعليم الاعدادى ستكون حوالى ٨٪ أى ٨٠٠ طالب فإذا ماصممت المدرسة على أساس استيعاب ٤٠٠ طالب فسيحتاج الأمر إلى مدرستين . ويلزم فى هذه الحالة تصميم مدرسة لتوضع فى مركز تعمير باريس أو قرية باريس القديمة ومدرسة أخرى فى وسط المسافة بين باريس وآخر حدود المركز شمالا .

المدارس الصناعية - زراعية :

يحتاج الأمر إلى مدرسة واحدة فى الوقت الحاضر يمكن أن توضع فى مركز التعمير الجديد تتسع لحوالى ٤٠٠ طالب بخلاف الخان لتعليم الحرف والصناعات .

الخان لتعليم الحرف والصناعات :

هناك من الحرف التى لاتتطلب إنشاء مدارس ومعاهد لتعلمها لأولاد القرية مثل نسيج الحصر وأعمال خرط الخشب والصياغة وغير ذلك . ويكفى استجلاب صانع

ماهر من الوادى لتعليم الأولاد فى القرية لمدة شهر أو شهرين لحين حذقهم للصنعة ثم يستغنى عنه ويستعاض عنه بصانع آخر من مهنة أخرى .

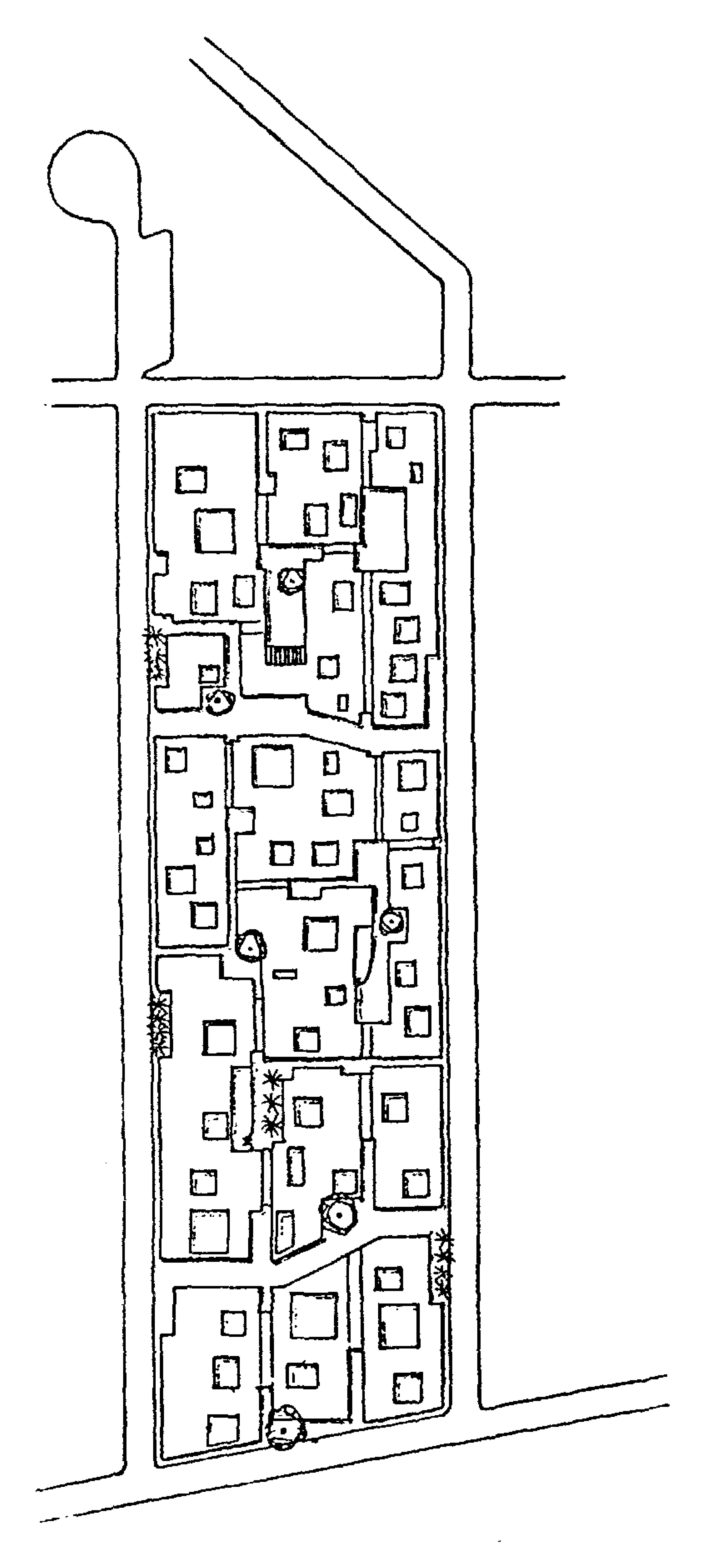
لهذا فإن خير وسيلة لتحقيق تنوع الحرف التى يصير تدريب الأهالى عليها هى أن يعمل مبنى ولنسمه مجازا الخان يكون به مشاغل للعمل والتدريب ومخازن للمواد وفوقها أو بجوارها مساكن للصناع المستجلبين هم وأهلهم ليعيشون فيها طوال فترة قيامهم بتدريب الأولاد وعندما ينتهون من مهمتهم يرحلون ويستحضر غيرهم وهكذا .

باقى المبانى العامة :

ليس هناك ما يستلزم الشرح فيما عدا ماذكر من المبانى العامة بخلاف أن جميع المبانى ستبنى بالمواد المحلية وبنفس طراز البيوت مبتعدين عن ذلك الطراز الغريب الذى يسمى « طراز أميرى » نسبة إلى الأمير الذى كان يتعالى على الأهالى فاختاره لعمارة قصوره ولدور الحكومة التى كانت تباعد بين الأهالى وبين الحكومة التى وجدت لغرض سلطانها على الأهالى وليس لخدمتهم وبذلك سيشعر الأهالى بأن حكومتهم وأولى أمرهم إنما هم منهم وليسوا أجانب يحكمونهم من دور عمارتها ذات طابع أجنبى غريب تخاطبهم متعالية عليهم ، فلا فرق فى المشروع بين بيت الفلاح وبيت الحكم سوى فى كبر الحجم واختلاف الوظيفة .

وأن هناك من المقدمات التى نبشر بالخير كل الخير من اهتمام كبار رجال المؤسسة بهذا المشروع والقيام بما يحتاجه من بحوث بما فى إمكاننا واسناد مايخرج عن طاقتها إلى الهيئات العلمية المحلية والدولية . حتى يخرج المشروع ارشاديا ورائدا حقا ليس لبلادنا وحسب بل ولكل مشروعات التعمير فى المناطق الصحراوية فى كل البلاد النامية والغير نامية وانى لعلى يقين بأن معاهد البحوث العلمية فى الخارج سيهمها هذا المشروع ولن نتأخر عن تقديم كل المساعدات فيما تقتصر عنه امكانيات وزارة البحث العلمى المحلية .

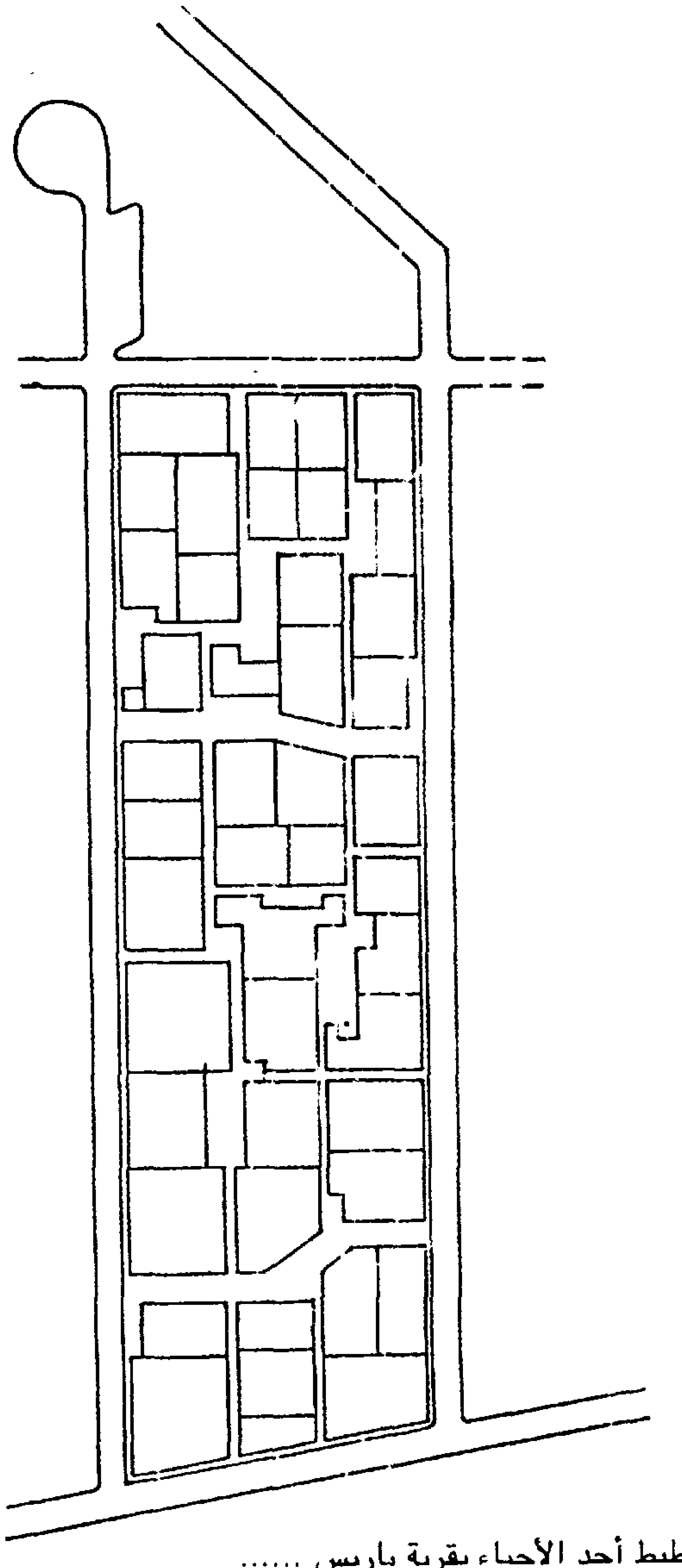
وفقنا المولى عز وجل جميعا لخدمة الوطن والإنسانية بالعلم والفكر المفتوح وبالأمل الذى أتاحه هذا المشروع المبروك .



دراسة تخطيط أحد الأحياء بقرية باريس

١ – ملامح التخطيط بإعتبار عامل المناخ وحركة الهواء لتوفير الراحة الحرارية

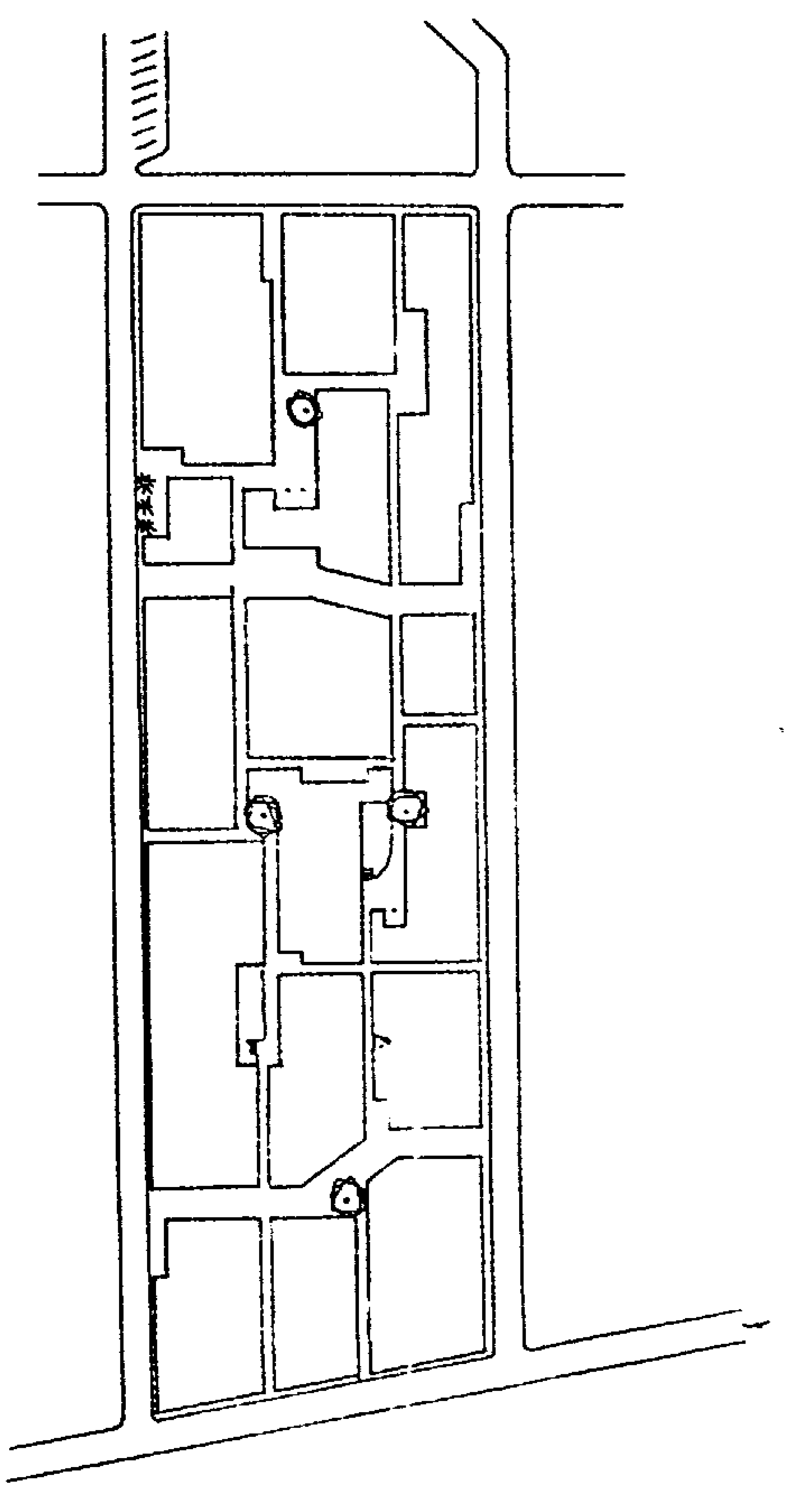
الشكل (٣ – ١)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء بقرية باريس ......

٢ – ملامح التخطيط باعتبار توزيع المساكن ذات المساحات المختلفة على العائلات حسب حجم الأسرة – (عددالأفراد) .

الشكل (٣ – ٢)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء بقرية باريس .....

٣ - ملامح التخطيط باعتبار الطرق .

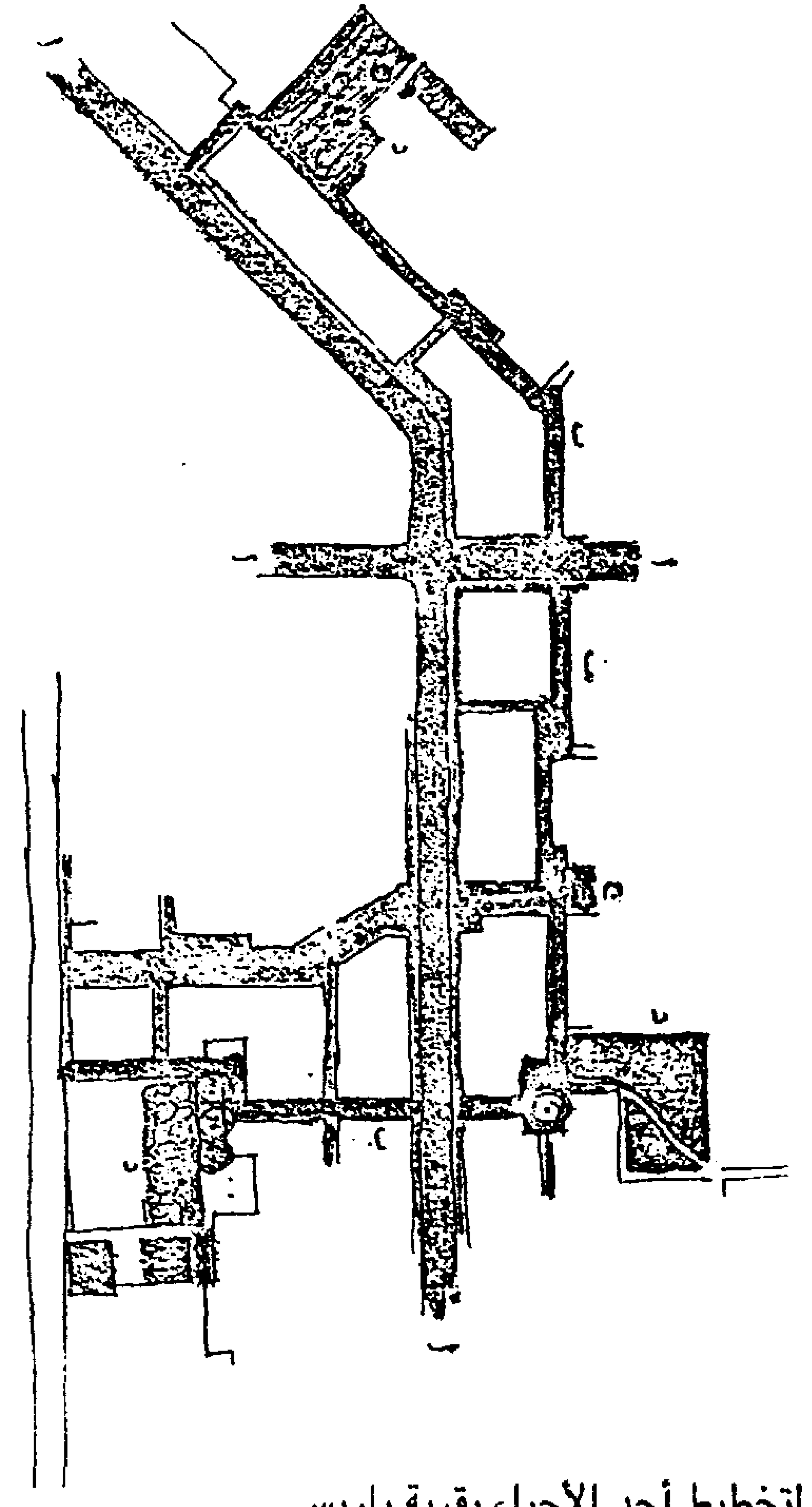
(أ) طرق سيارات أو دولاب .

(ب) طرق مشاة تسمح بمرور السيارات فى حالة الطوارئ .

(ج) طرق مشاة فقط .

(د) مساحات وميادين شبه خاصة .

الشكل (٣ - ٣)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء بقرية باريس ......

٤ – ملامح التخطيط باعتبار الطرق .

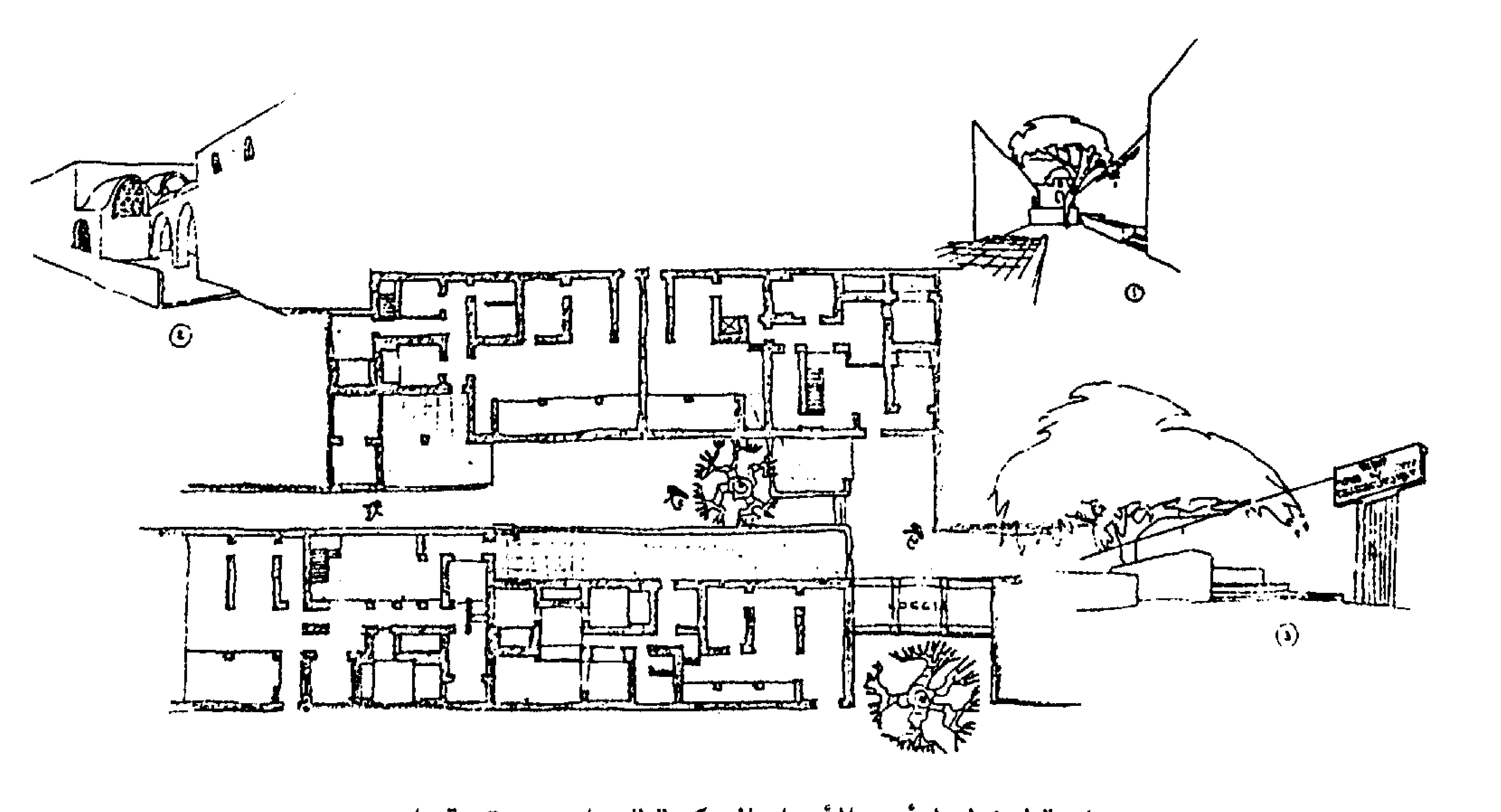
(أ) طرق سيارات أو دولاب .

(ب) طرق مشاة تسمح بمرور السيارات فى حالة الطوارئ .

(ج) طرق مشاة فقط .

(د) ساحات وميادين شبه خاصة .

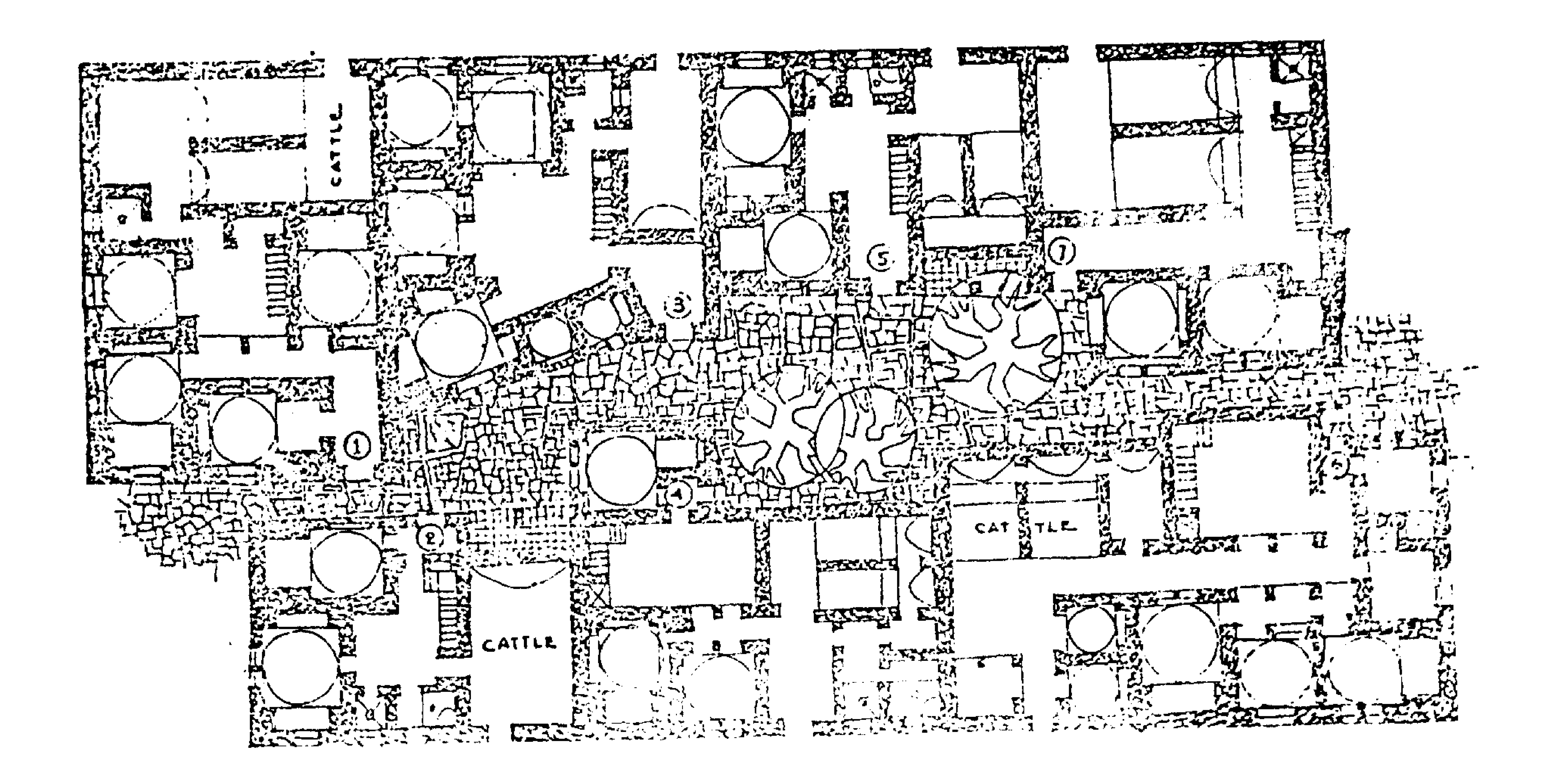
الشكل (٣ – ٤)



دراسة لتخطيط أحد الأحياء السكنية للمزارعين بقرية باريس .

- تخطيط أحد الساحات الداخلية وتصميم المنازل المحيطة بها

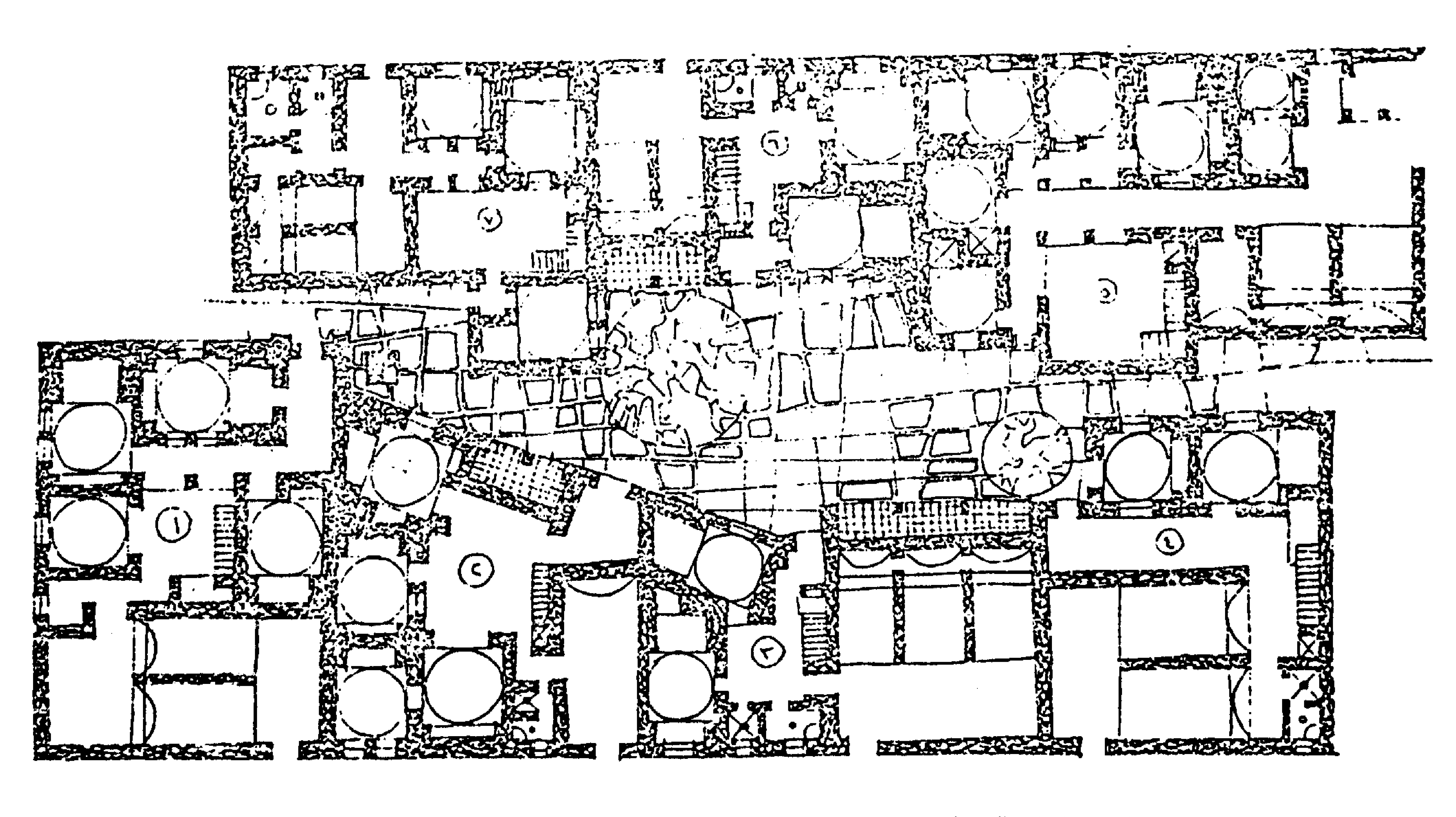
الشكل (٣ - ٥)



– طريق داخلى للمشاه بين بيوت القرية

– نماذج للبيوت طبقا لحجم الأسرة (عدد الأفراد)

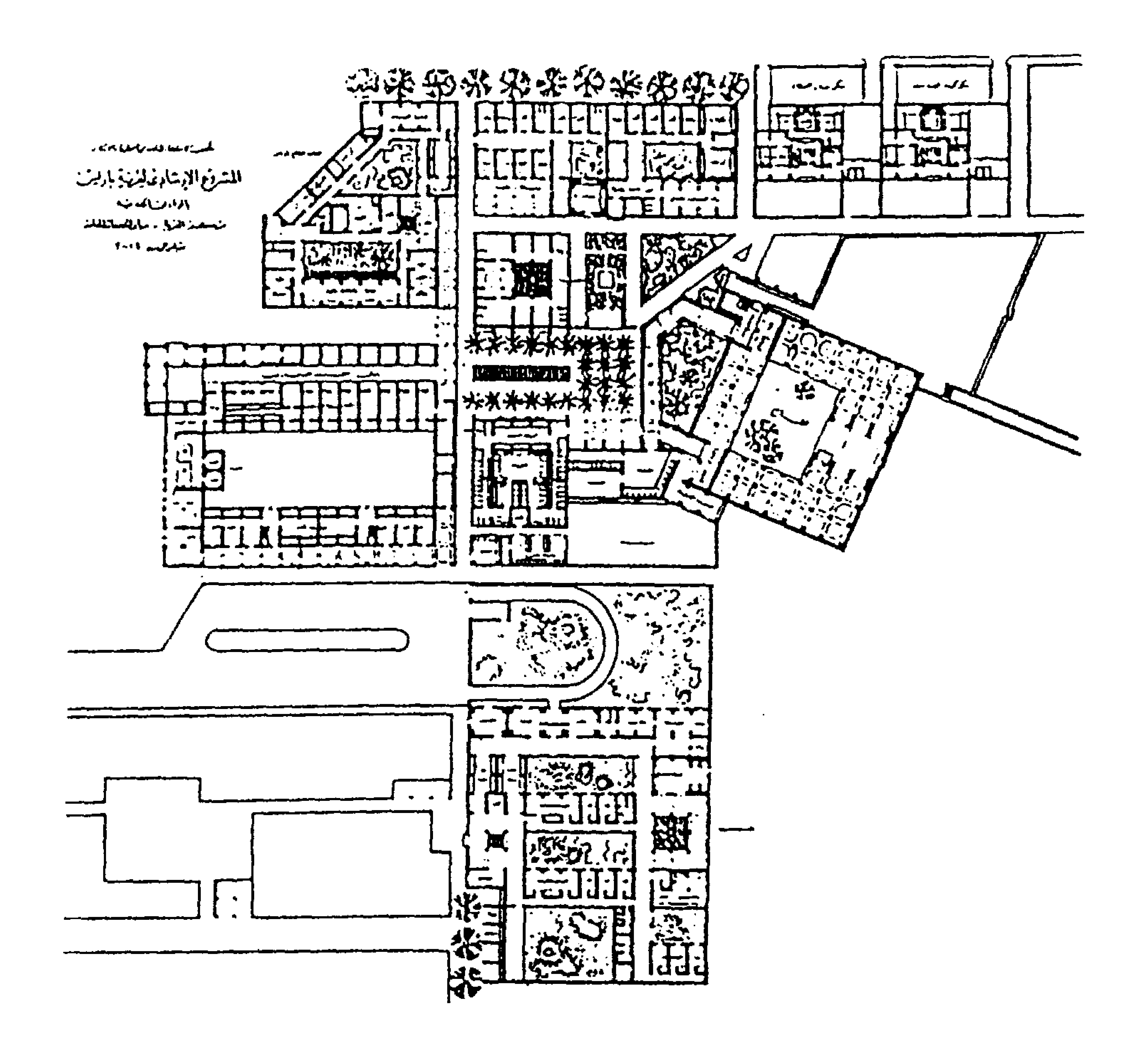
الشكل (٣ – ٦)



- طريق داخلى للمشاه بين بيوت القرية

- مجموعة من البيوت عددها ٧ لكل منها حوش داخلى خاص وزريبة للحيوانات والدواجن

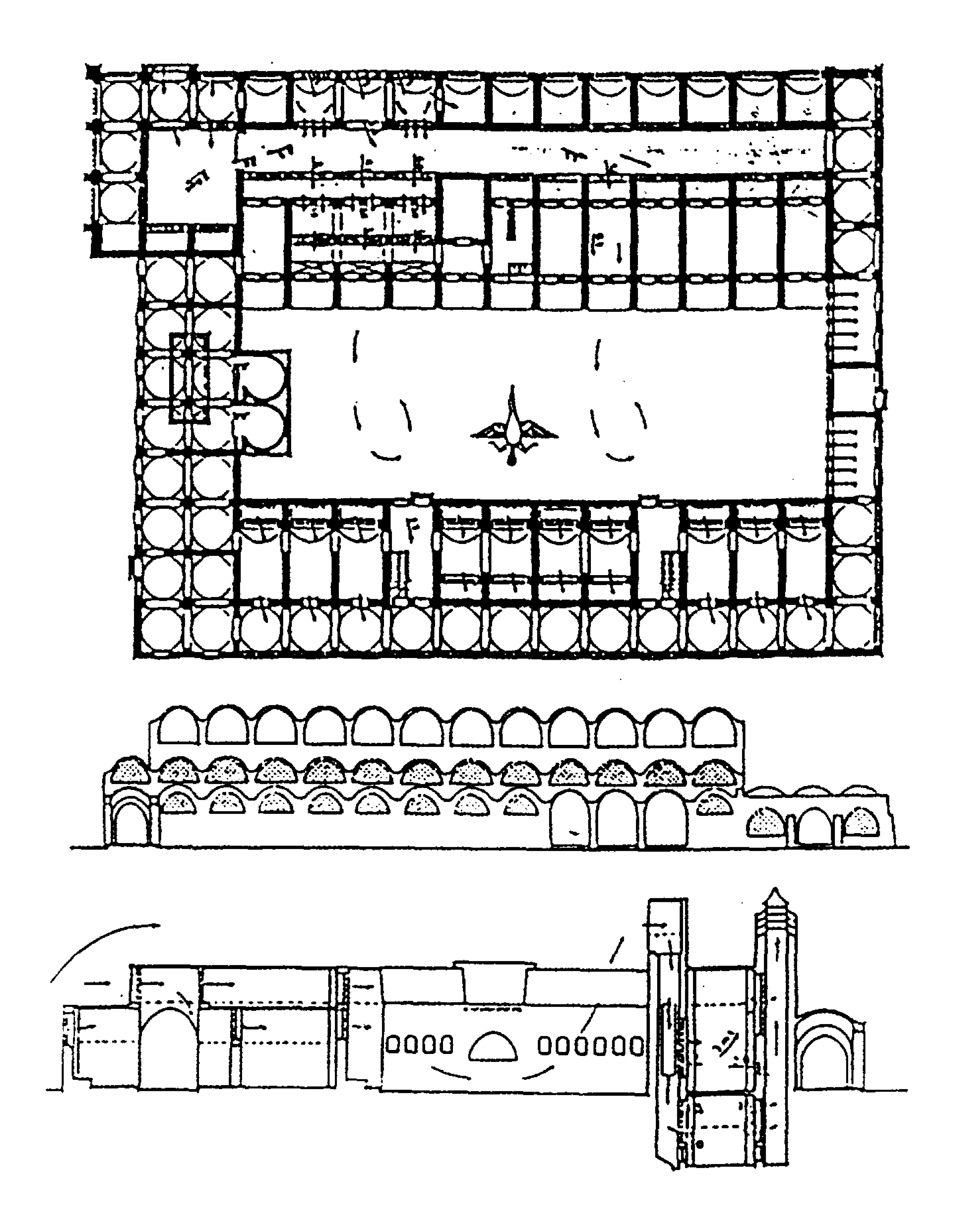
الشكل (٣ - ٧)



المشروع الارشادى لقرية باريس - التخطيط العام

(مركز القرية - منطقة الخدمات)

الشكل (٣ - ٨)



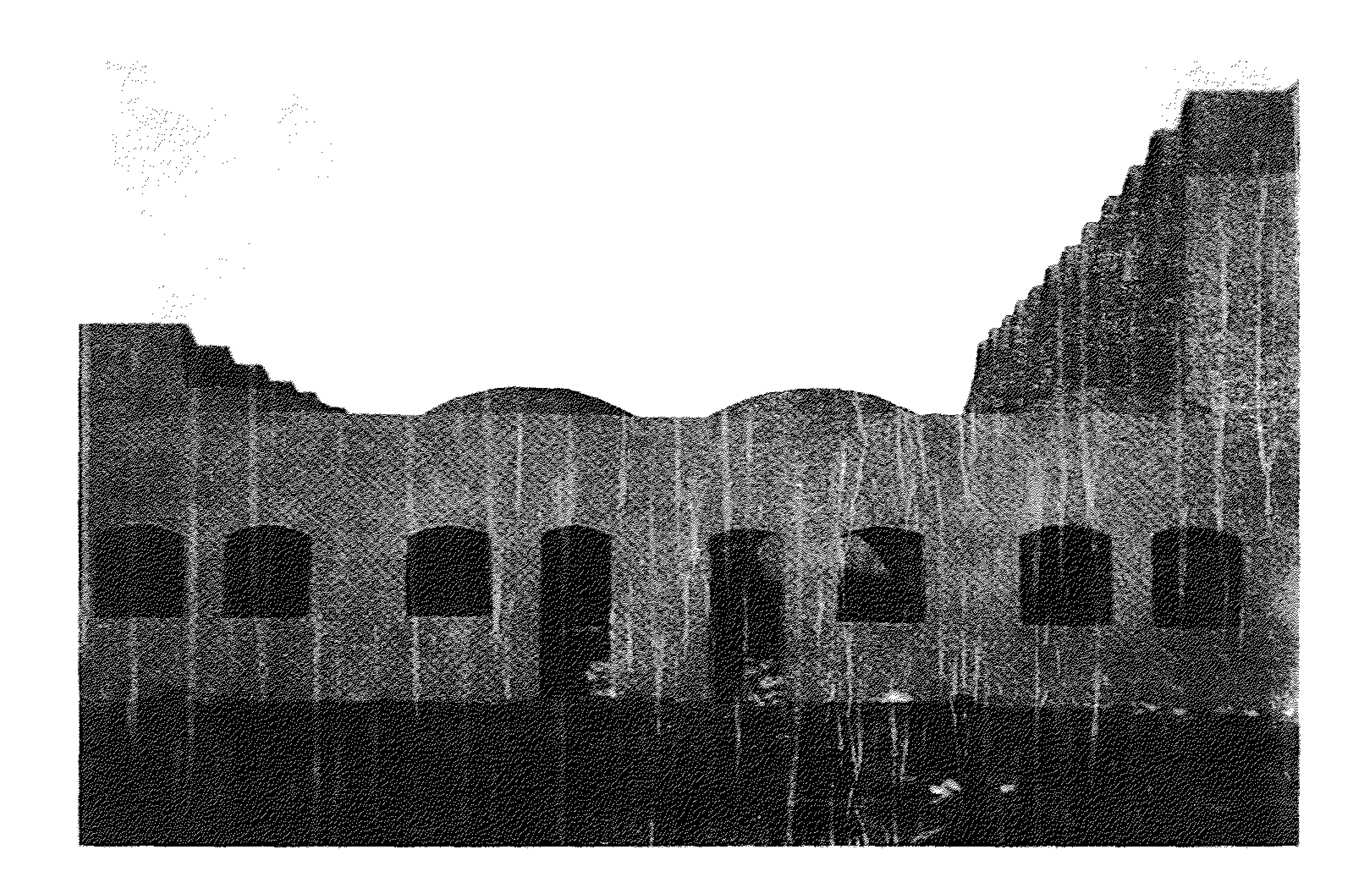
المسقط الأفقى والواجهة والقطاع فى مبنى سوق القرية يلاحظ استخدام الأبراج العالية لملاقف الهواء كصفوف متراصة لتوجيه الهواء إلى البدروم أسفل الدكاكين حيث تخزن المواد القابلة للتلف بتأثير الحرارة الشديدة

الشكل (٣ - ٩)

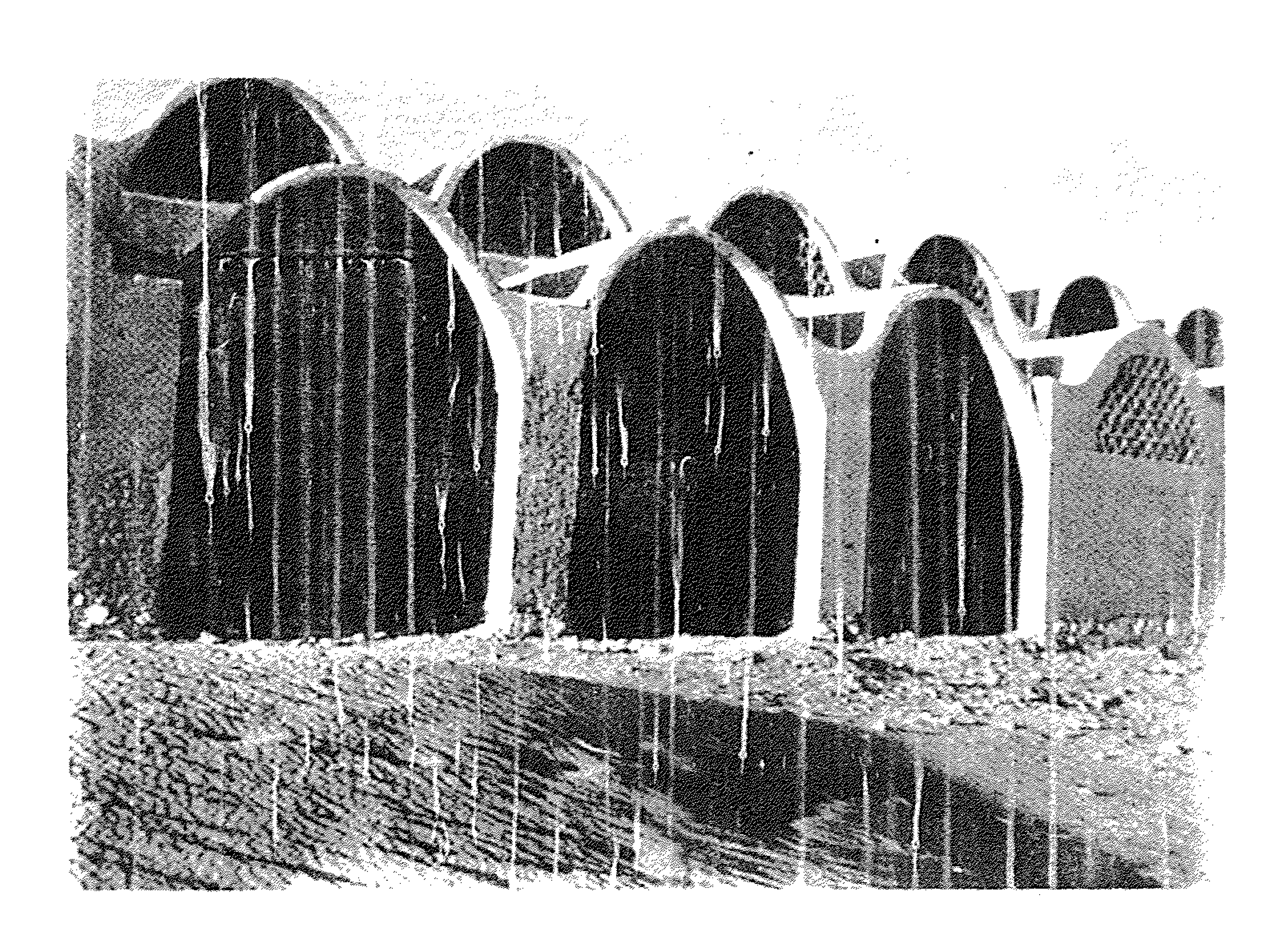
VILLAGE OF PARIS " NEW-VALLEY " KHARGA OASIS STUDY

village of Paris " New - Volly " Kharge oasis study

دراسة لقرية باريز « الوادى الجديد » الواحات الخارجة



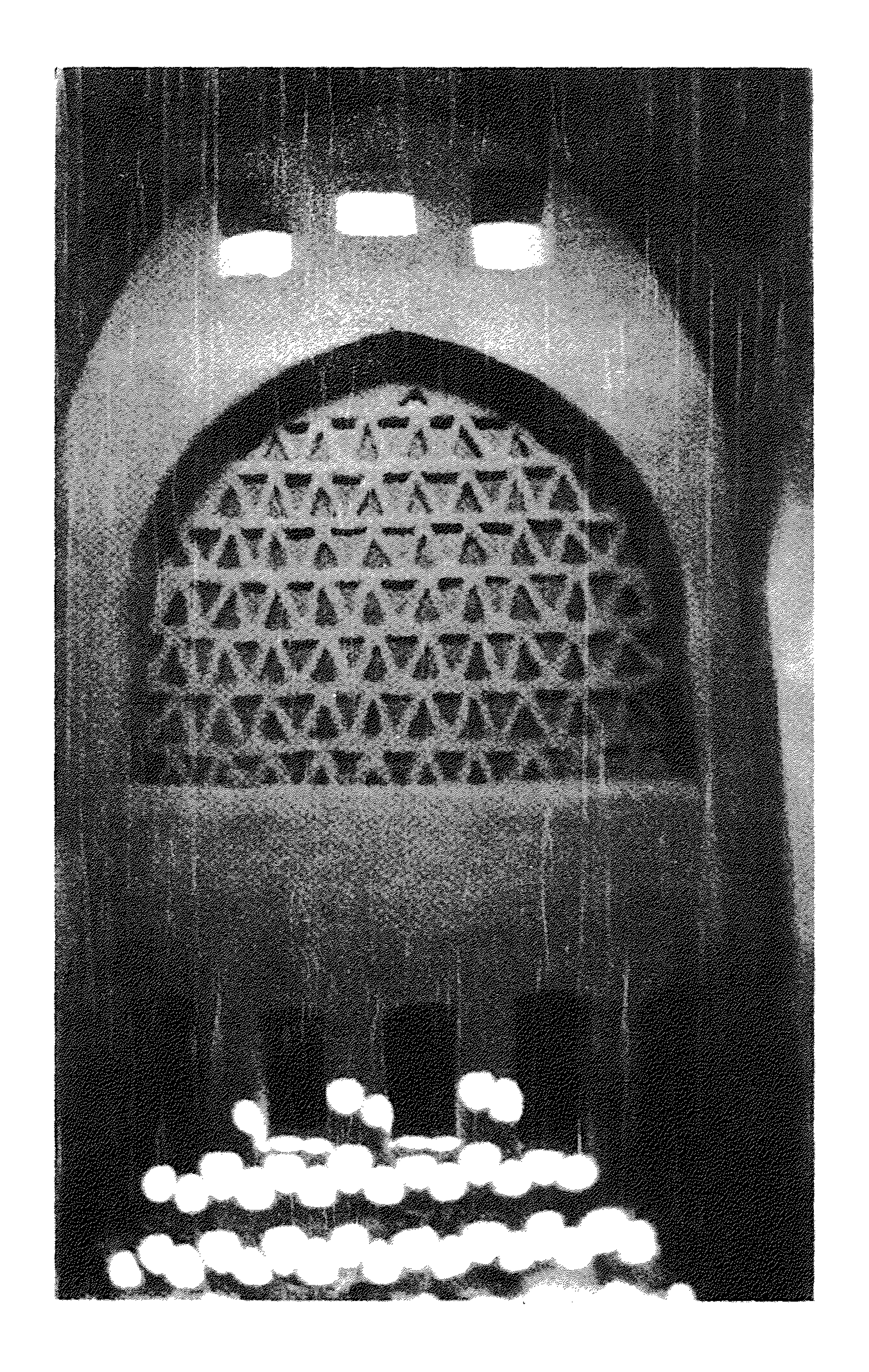
الشكل (٣ - ١٠)



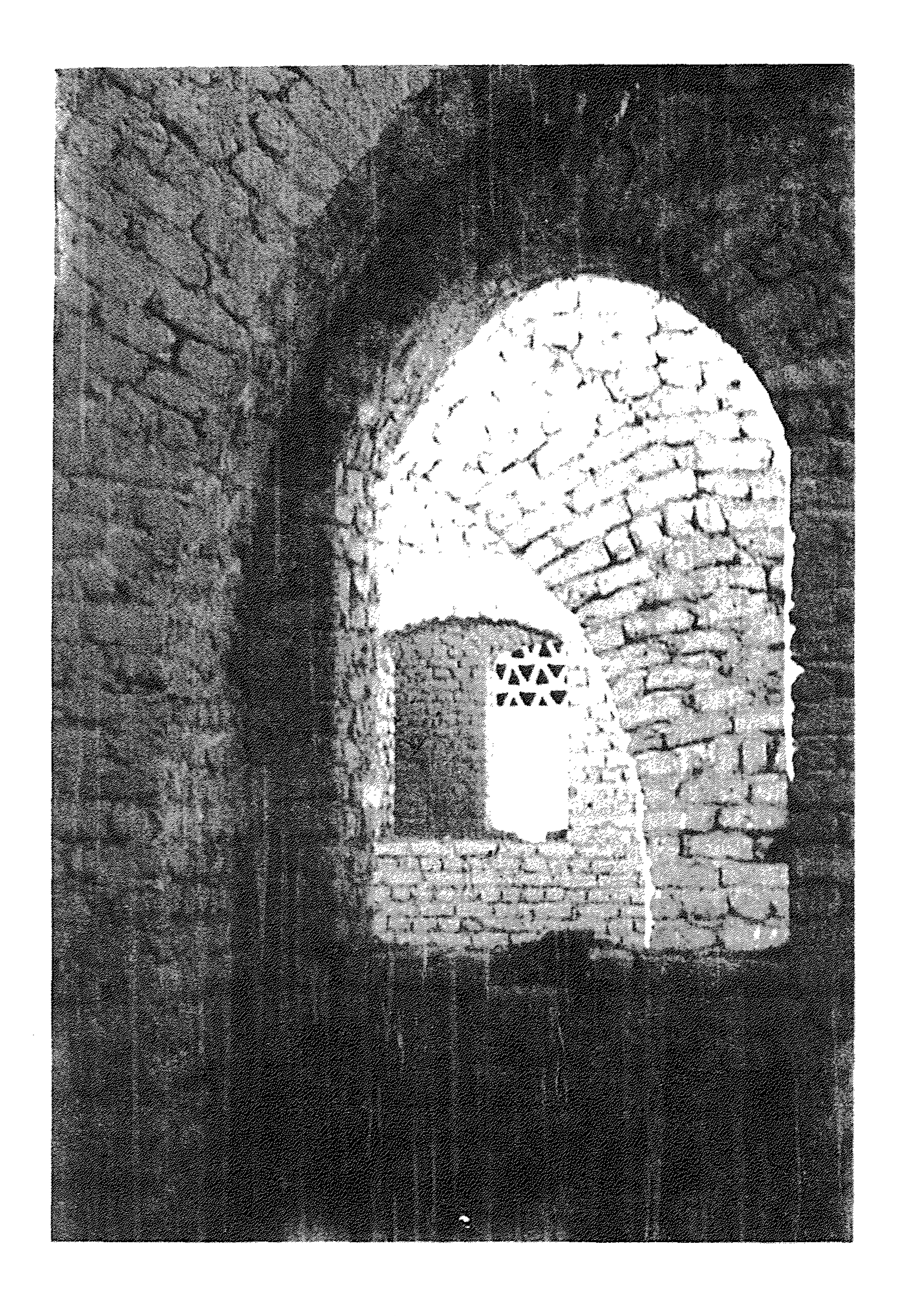
الشكل (٢ – ١١)



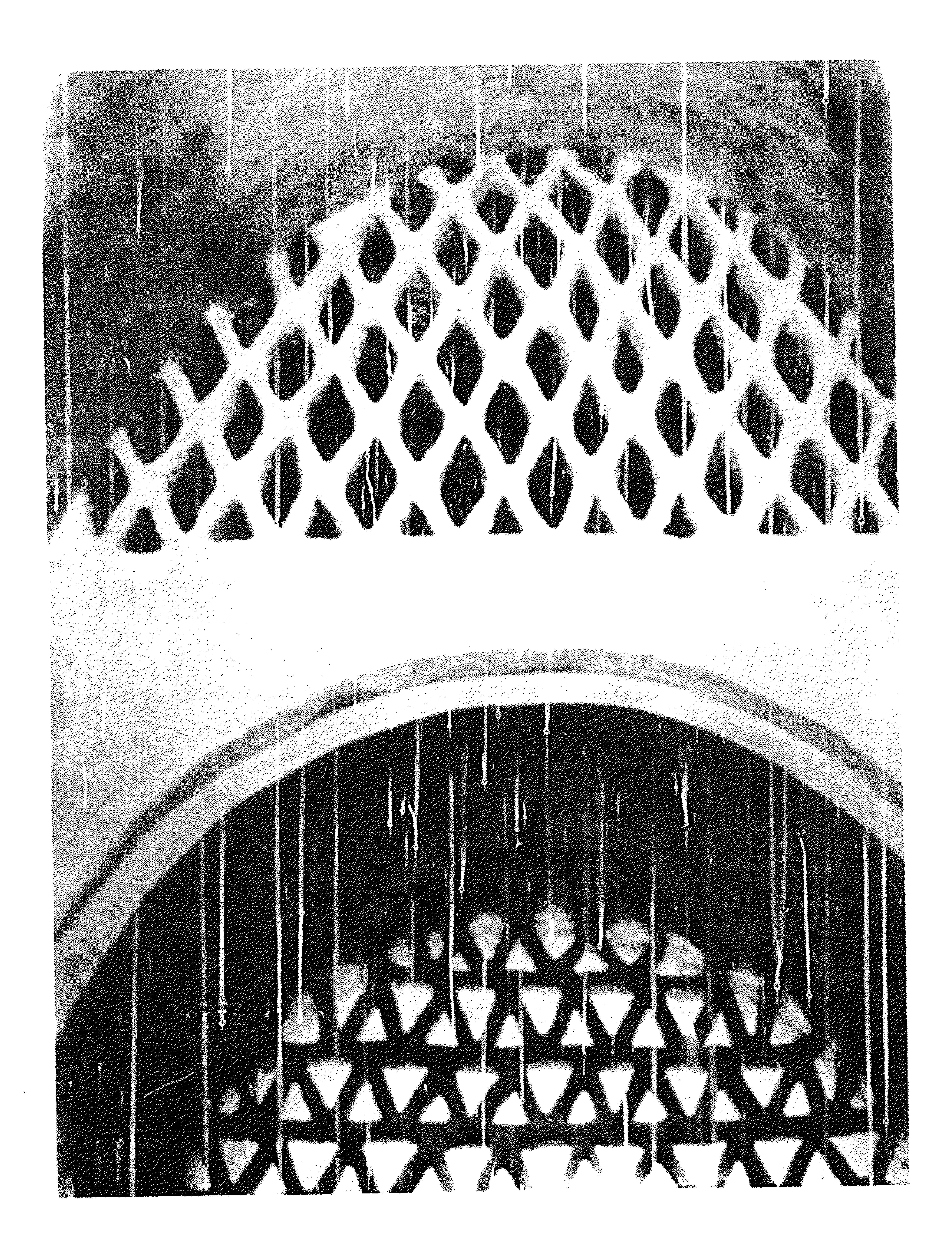
الشكل (٣ - ١٢)



الشكل (٣ - ١٣)



الشكل (٣ - ١٤)



الشكل (٣ - ١٥)



الشكل (٣ - ١٦)

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٣٩٢ / ٢٠٠٢

تكمن أهمية هذه الأوراق البحثية فى كونها تتعرض لأمور معمارية مهمة ، بتركيز شديد وبمنظور شامل وفكر متألق ، وبأسلوب واضح مباشر يخاطب العقل والمنطق ، وبمنأى عن التعاطف الرومانسى الذى يسيطر دائمًا على الفكر عند معالجة موضوعات العمارة والبيئة والطابع والتراث.

ومن مآثر المعمارى حسن فتحى أنه كرس جزءًا كبيرًا من حياته الفكرية والعملية لنشر الثقافة المعمارية فى كافة المحافل والمجالات، وحتى خارج نطاق المتخصصين والمحترفين، وكان همه الأكبر إثارة الوعى بالبيئة العمرانية التى يشيدها الإنسان فى رحاب البيئة الطبيعية من إبداع الخالق عز وجل، والتى تحكم عناصرها ومكوناتها نظم وتوازنات دقيقة تختلف من مكان لمكان ، وتوجب عليه أن يتعامل معها بفهم ووعى للحفاظ عليها ، وبالتالى على حياة الإنسان نفسه من الإهلاك والدمار.

